

التراث العربي

مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب - دمشق

العدد: 78 - رمضان، شوال - 1420 هـ - كانون الثاني - يناير - 2000 م
السنة العشرون

في هذا العدد

اللغة العربية والإعلام
الجباية وآثارها في الدولة والمجتمع عند ابن خلدون
لمحات من أدب أواخر العصر العثماني في حمص
من تراثنا الساخر، اختراع الخراف للصقدي
الجغرافيا في ابن حوقل
أساليب التصدير في خطابة صدر الإسلام
السمعياني وكتابه الأنساب
كتاب الماء للأزدي
وأخبار التراث العربي

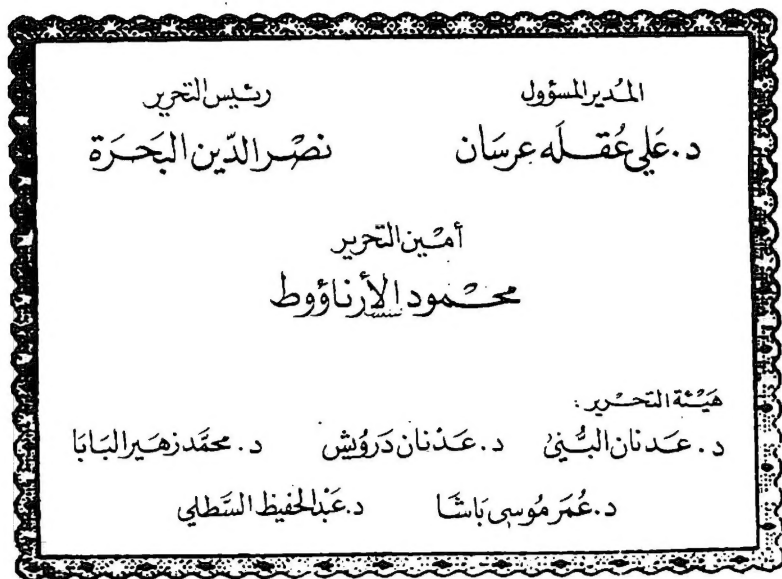
ح - ع



التراث العربي

مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب - دمشق

العدد: 78 - رمضان، شوال - 1420هـ - كانون الثاني - يناير - 2000م - السنة العشرون



□ ترسل المواء والمراسلات إلى العنوان التالي :

المدير المسؤول - اتحاد الكتاب العرب ، مجلة التراث العربي ، دمشق - ص.ب. : ٢٢٢٠
هاتف: ٦١١٧٢٤٠ - ٦١١٧٢٤١ - ٦١١٧٢٤٢ - ٦١١٧٢٤٣ - فاكس: ٦١١٧٢٤٤



مَكْتَبَةُ لِسَانِ الْعَرَبِ

أ. علاء الدين شوقي

www.lisanarb.com

✉ ترسل المواد والمراسلات إلى العنوان التالي

المدير المسؤول - اتحاد الكتاب العرب، مجلة التراث العربي، دمشق - ص.ب. ٣٢٣٠، هاتف: ٦١١٧٢٤١ - ٦١١٧٢٤٠

٦١١٧٢٤٤ - فاكس: ٦١١٧٢٤٣ - ٦١١٧٢٤٢

Email: unecriv@net.sy البريد الإلكتروني:

Internet: aru@net.sy الانترنت:

موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الانترنت:

www.awu-dam.com



اتحاد الكتاب العرب

ARAB WRITERS UNION

DAMASCUS دمشق

مكتبة لسان العرب

شروط النشر

- 1- أن تكون البحوث تراثية، أو تصب في باب التراث.
- 2- أن تكون جديدة، ولم تنشر من قبل.
- 3- التقيد بمنهج علمي دقيق، والتزام الموضوعية، والتوثيق والتخريج، وتحقيق السلامة اللغوية.
- 4- أن تكتب بخط واضح، ويفضل أن تكون مطبوعة، وعلى وجه واحد من الورقة.
- 5- ألا تزيد عن ثلاثين صفحة.
- 6- أن تراعى علامات الترقيم.
- 7- توضع الحواشي في أسفل الصفحة، ويلتزم فيها المنهج العربي، أي يكتب اسم الكتاب، فالمؤلف، فالمحقق، فالجزء والصفحة.
- 8- يثبت في آخر البحث فهرس المصادر والمراجع وفق ترتيب حروف الهاء لأسماء الكتب، مثال: (طبقات فحول الشعراء: ابن سلام - تح. محمود شاكر - القاهرة - مط. المدني - ط3، 1974م).
- 9- يقدم للبحث بملخص عنه في بضعة أسطر، ويرفق لمحة عن سيرة المؤلف وعرضه.
- 10- يمكن أن تنشر المجلة نصوصاً تراثية محققة، إذا استوفى النص شروط التحقيق.
- 11- تخضع الأبحاث المرسلة للتحكيم العلمي.
- 12- لا تعاد الأبحاث إلى أصحابها، ويبلغون بقبول نشرها، أو الاعتذار لهم.
- 13- الأبحاث والمقالات التي تنشر تعبر عن آراء كتّابها، ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة أو الاتحاد.
- 14- ترتيب البحوث داخل العدد يخضع لاعتبارات فنية لا علاقة لها بمكانة الكاتب.

□□□

الاشتراك السنوي

داخل القطر	للأفراد ١٥٠ : ل.س
في الأقطار العربية	٣٠٠ : ل.س أو (١٥) دولار أميركي.
خارج الوطن العربي	٤٥٠ : ل.س أو (٢٠) دولار أميركي.
الدوائر الرسمية داخل القطر	٣٠٠ : ل.س
الدوائر الرسمية في الوطن العربي	٥٠٠ : ل.س أو (٢٥) دولار أميركي.
الدوائر الرسمية خارج الوطن العربي	٦٥٠ : ل.س أو (٤٠) دولار أميركي.
أعضاء اتحاد الكتاب	٧٥ : ل.س

■ الاشتراك يرسل حوالة بريدية أو شيكاً يدفع نقداً إلى (حاسب مجلة التراث العربي) ■

المدقق اللغوي : ممدوح فاخوري

المحتوى :

ص

- اللغة العربية والإعلام.....
- 7 نصر الدين البهرة
- تجليات المكان في رسالة الغفران.....
- 17 د. أحمد زياد محبك
- الجبابة وآثارها في الدولة والمجتمع عند ابن خلدون.....
- 30 د. مصطفى العلواني
- لمحات من أدب أواخر العصر العثماني في حمص.....
- 34 د. عبد الله نبهان
- اختراع الخراج للصالح الصفدي.....
- 52 د. فاروق اسليم

□ شخصيات من التراث

- حكيم بن حزام.....
- 57 د. نجمان ياسين
- الجغرافي والرحالة ابن حوقل.....
- 65 جهينة علي حسن
- أساليب التصوير في خطابة صدر الإسلام.....
- 72 د. عدنان محمد أحمد
- الشعر الأندلسي في طلائع الدراسات العربية.....
- 88 د. أحمد عبد القادر صلاحية

□ من كتب التراث

- السمعاني وكتابه الأنساب.....
- 105 أكرم البوشي
- كتاب الماء للأزدي.....
- 111 حسان فلاح أوغلي

الكتاب الصغير

- شعر نافع بن نفع الفقعسي الأسدي.....
- 121 د. محمد علي دقة
- أخبار التراث العربي.....
- 137 محمود الأرنؤوط



مكتبة لسان العرب

www.lisanarb.com

رابطہ بدیل lisanearb.com

اللغة العربية في الإعلام..

نصر الدين البهرة

قراءت

مؤخراً مقالة تسهب في إطراء مذبةة تلفزيون فرنسي هي "كثير شازال" وقد ذكرت كاتبها أن هذه المذبةة تتكلم بلغة سليمة وتحرص في أدائها على التمسك الشديد بل التشبث بقواعد اللغة الفرنسية الصعبة بعيداً عن العامية. وكما أن هناك فارقاً بين اللغة العربية الفصحى الدارجة وبين اللغة العربية السليمة، فهناك أيضاً الفرق نفسه في اللغة الفرنسية بين فصاحتها وبين عاميتها.

ونقلت الكاتبة عن هذه المذبةة ما ذكرته في حديث صحفي من "أنها حريصة على قواعد اللغة الصحيحة لأنها هي المرجع والأساس، وأن واجب المذيع الأول الذي يسمعه كل الناس هو أن يؤكد القاعدة السليمة - المرجع - لا أن ينحني للدارجة العامية التي تعجز في النهاية عن التعبير الأصديق لأبعاد الكلمة ومعانيها". والسيدة شازال تقضي من أجل ذلك يوماً كل أسبوع في دراسة قواعد اللغة الفرنسية، مع أنها الأستاذة المتخصصة في اللغة، لكي يكون نطقها سليماً وخالياً من الأغلاط اللغوية (1).

ولا بد لنا، بادئ ذي بدء، ونحن نتحدث عن اللغة العربية في وسائل الإعلام المسموعة والمتلفزة، من أن نشيد بعدد من مذيعاتنا ومذيعينا الكرام في الإذاعة والتلفزيون، هؤلاء الذين يحرصون كثيراً على سلامة النطق وصواب اللفظ وعدم الوقوع في أغلاط النحو والصرف.

عندما تتكرر الأغلاط

غير أن هذا شيء، وواقع الأمر، في شكله الأوسع ومضمونه الأعمق شيء آخر. فنحن إذاء مشكلة حقيقية لا بد من الاعتراف بها، إذا كنا نود للغتنا الفصحى أن تستقر وتتمو وتسود. وإنما تكبر المسألة حين ننتبه إلى أننا نقضي الوقت الأطول نحن وأبنائنا، أمام أجهزة التلفزيون

والراديو، مستمعين أو مشاهدين، وربما أمضى نفر من الأسرة الواحدة ساعات، دون أن يحدث أحدهم الآخر، مشدودين جميعاً إلى تمثيلية أو فيلم أو برنامج يشاهدون.
وحين يصدر غلط من هذا المذيع أو تلك المذيعة، في اللغة أو النحو والصرف، فإن الطفل أو الفتى - والراشد أحياناً - يحسب أن هذا هو الصواب، فإذا تكرر مرات عديدة، رسخ الغلط في الذهن، حتى يعسر اقتلاعه في بعض الأحيان، نظراً لما تتمتع به العادة من قوة تتغلغل في ثأيا المزاج والعقل.

مغالط الكتاب ومناهج الصواب

ما برحت أتمنى مثلاً أن أقرأ ترجمة فيلم أجنبى.. خالية من الأغلاط التي تطلع العين كما يقولون. بله سقم الترجمة في أحيان كثيرة في حيث لا يفهم منها شيء، إضافة إلى ركاكة لغتها وقسولتها.

ومهما يكن من أمر فإن هذه المسألة ليست جديدة، وإنما يؤكد ذلك وجود عدة مؤلفات في المكتبة العربية، حول الأغلاط في الإعلام المقروء قبل سنوات بعيدة. من ذلك مثلاً كتاب صدر في أواخر القرن الماضي -دون ذكر تاريخ طبعه، ولكن مطبعته، والمكتبة التي عرضته يوحيان بذلك وعنوانه "مغالط الكتاب ومناهج الصواب" (2).

وثمة كتاب "إصلاح الفاسد من لغة الجرائد" المطبوع في نهاية الربع الأول من هذا القرن (3). من أين تتسرب الأغلاط إلى وسائل الإعلام عامة، والمسموعة والمرئية خاصة؟ لا بد من الإقرار بأن ثمة ضعفاً عاماً، على اختلاف مستويات الدراسة، في اللغة العربية، يتجلى في النحو والصرف والبلاغة.. والإملاء.. واللغة ذاتها.

ولا بأس هنا، من عودة سريعة إلى مناهج التعليم في السنوات الخمسين الماضية، يوم كان نمو التعليم عمودياً، لا أفقياً، مثلاً حدث في السنوات التالية، بعد أن أقرت إلزامية التعليم ومجانيته وأدخل مبدأ الترفيع الآلي على الصفوف الابتدائية. إن نوال الشهادة الابتدائية كان يعني حداً أدنى مقبولاً من الإمام باللغة العربية. وكان يسمح لحامل هذه الشهادة بشغل وظيفة معلم وكيل، يمكن أن يُثبت في مابعد.. إذ ينجح في امتحان معين. أما الآن.. فإن التخرج من قسم اللغة العربية ذاته في الجامعة، عاد لا يعني إتقان اللغة العربية.. حتماً.

الغلط لا يكلف أكثر من ابتسامه

ونستطيع الكلام، دون حرج، من جانب آخر عن تدني مستوى بعض مدرسي اللغة العربية في المرحلة الثانوية -والجامعية أيضاً- ومعروف أن فاقد الشيء لا يعطيه.
كان الوقوع في الغلط، يعني شعور صاحبه بكثير من الحرج والارتباك، حتى لو كان هذا الغلط

طفيفاً. ولكنه الآن، لا يقتضي سوى ابتسامة بسيطة، قد تعني:

هل خربت الدنيا جراء هذا الغلط؟

يحدث هذا في الوقت الذي يشعر بخجل وحرص كبيرين، من يغلط في لغة أجنبية ما.. وقد يكون لذلك علاقة بعقدة الشعور بالدونية لدى هؤلاء الناس...

وتمثل الترجمة الرديئة واحداً من مجالات الإسهام الواسعة في الأغلاط اللغوية. وتسربت نتيجة ذلك تراكيب إلى اللغة العربية، هجيئة تماماً، من مثل قولهم:

"كلما كثر الغيم، كلما كثر المطر" ومعروف أن "كلما" المصدرية الظرفية، لا تحتاج إلى تكرارها في الجواب مرة ثانية. قال الشاعر:

كلما أنبت الزمان قنأه ركب المرء في القنأ سناتنا

وثمة تركيب آخر -وما أكثر الأمثلة- بات متداولاً في وسائل الإعلام المرئية خاصة في الأفلام المترجمة، ومثاله "بقدر ما تجتهد، بقدر ما تنجح". وهو الآخر غريب هجين.

غيبض من فيض

وفي مايلي أمثلة هي غيبض من فيض في الأغلاط الشائعة في وسائل الإعلام المسموعة والمرئية:

•• جاء "نفس الرجل". و"رايتُ ذات المرأة".

فقد استعمل لفظاً "نفس" و "ذات" للتوكيد في غير سياقهما الفصيح الصحيح، ذاك أن لفظ التوكيد المعنوي: "جميع- نفس- عين- كل.. إلخ" ينبغي أن يرد بعد الاسم المراد توكيده أولاً.

ويشترط ثانياً إقامة التوكيد بهذه الألفاظ أن تضاف إلى ضمير يعود على المؤكد ويناسبه (4)، فيقال: "جاء الرجل نفسه" و "رايتُ المرأة ذاتها".

•• إن كلمتي "سوى" و "غير" هما من أدوات الاستثناء، تردان هكذا دون إدخال "ال" التعريف عليهما. والغلط الصراح في تعريفهما كأن يقال: وهذا "السوى" من الكائنات. وهذه الألفاظ "الغير" مفهومة. والصواب القول: "وسوى هذا من الكائنات". و "هذه الألفاظ غير المفهومة".

ويدخل في هذا النوع من الغلط تعريف لفظ "بعض".. فإنها لا تعرف على الإطلاق.

•• استخدام "لام" الاختصاص والملك في غير موضعها يؤدي إلى ركاقة وضعف في تركيب الجملة اللغوي. وقد كثر ذلك في السنوات الأخيرة، حتى بات نتيجة التكرار والتواتر، وكأنه صواب.

يقال مثلاً: "الجنة للمؤمنين" على سبيل الاختصاص. ويقال أيضاً: "له ما في السموات وما في الأرض" على سبيل الملك (5).

ونغلط حين نقول: "في السن المبكرة للطفل" فالأصح أن نقول: "في سن الطفل المبكرة" فلفظ "المبكرة" هو صفة للكلمة "سن" ويجانبون الصواب عندما يقولون في نشرات الأخبار: "جرى ذلك إثر قتل الجنود الإسرائيليين لاثنتين من الفلسطينيين" وكان يجب أن يقال: "... اثنتين من الفلسطينيين" لأن كلمة "اثنتين" هي معمول المصدر المضاف الذي يعمل عمل الفعل المبني للمعلوم، فهي إذاً "مفعول به".

ويقولون أيضاً: "يحملون اللوم للجانب الفلسطيني" وهكذا ألغى معمولاً فعل "يحملون" الذي ينصب مفعولين فالصواب قولهم "يحملون اللوم الجانب الفلسطيني". أو "يحملون الجانب الفلسطيني اللوم". (6).

فتح همزة إن وكسرها:

- يكثر الغلط في فتح همزة "أن" أو كسرها. وهي واجبة الفتح في المواضع التالية: (7)
- 1- أن يكون المصدر المؤول منها ومن معموليها محل للإعراب: الفاعل "أو لم يفهم أنا أنزلنا" (8) أي: إنزلنا. أو نائب الفاعل قل أوحى إلي أنه استمع نفر من الجن" (9).
 - 2- أن تقع مفعولاً لغير القول. "ولا تخافون أنكم أشركتم بالله" (10).
 - 3- أن تقع في موضع رفع بالابتداء "ومن آياته أنك ترى الأرض خاشعة" (11) أو أن تقع في موضع الخبر "اعتقادي أنك فاضل".
 - 4- أن تكون مجرورة بالحرف "ذلك بأن الله هو الحق" (12) أو أن تكون مجرورة بالإضافة "إنه لحق مثل ما أنكم تنطقون" (13).
 - 5- أن تقع تابعة - على سبيل العطف أو البدل "اذكروا نعمتي التي أنعمت عليكم وأني فضلتكم على العالمين" (14).
 - 6- أن تقع بعد "لولا" و"لو" و"إلا" نحو "لولا أنك تعمل لاحتجت الآخرين" و"لو أنه عمل لتصدى للفقير" و"تعجبني أخلاقه إلا أنه كثير النسيان" (15).
- ويجب كسر همزة "إن" في المواضع التالية (16):
- 1- في ابتداء الكلام "إنا أعطيناك الكوثر" (17).
 - 2- أن تقع في أول الصلة "وآتيناه من الكنوز ما إن مفاتحه لتنوء" (18) أو في أول الصفة نحو "مررت برجل إنه فاضل" أو في أول الجملة الحالية كقوله تعالى: "كما أخرجك ربك من بيتك بالحق، وإن فريقاً من المؤمنين لكارهون" (19). أو أن تجيء في أول الجملة المضاف إليها ما يختص بالجملة نحو "جلسْتُ حيث إن زيدا جالس".
 - 3- أن تقع قبل اللام المعلقة أي المعلقة نحو "والله يعلم أنك لرسوله" (20).

4- أن تقع محكية بالقول نحو "قال إني عبد الله" (21).

5- أن تقع جواباً للقسم كقوله تعالى: "حم والكتاب المبين إنا أنزلناه" (22).

6- أن تقع خبراً نحو "ريد إنه فاضل".

وليس من ضابط في الإعلام المسموع أو المرئي لضبط هذه الهمزة فقد يكسرونها حيث ينبغي أن تفتح كقولهم "وأضاف إن" وقد يفتحونها حيث ينبغي أن تكسر كقولهم "قال أن".

مسألة عين المضارع:

• يصعب ضبط عين المضارع أحياناً دون الرجوع إلى المعجم، لكن هناك أفعالاً كثيرة الاستعمال قراءة وكتابة، في حيث لا يقع غلط في لفظها لو ترك شأنها عفواً تلقائياً.

مع ذلك فإنهم يغلطون في قراءتها حتى وهي في صيغة الماضي، في بعض الأوقات، مثل الأفعال التالية: "شرب. كسر. لعب. ضرب. سحب. عمل... إلخ".

يكثر الغلط أيضاً في قراءة الحرف الأخير، من الفعل الماضي معتل الآخر بالألف. فإن أفعالاً مثل "رَمَوْا- قَضَوْا- سَقَوْا" حيث ينبغي أن تكون حروف "الميم والضاد والعين" مفتوحة، تقرأ مضمومة. وثمة أفعال يجب أن يُقرأ الحرف الأخير فيها مضموماً، لكنهم يفتحونها كقولهم: "قَالُوا- سَامَوْا- رَامُوا" يفتح اللام والميمين في هذه الأفعال.

"حَسَبَ" ساكنة... ومتحركة

• هناك كلمتان مختلفتا المعنى والدلالة والإعراب، لكنهما تستخدمان في معنى واحد، على الرغم من اختلاف المقام. عدد حروفهما واحد، لكن شكلهما يختلف. "حَسَبَ" و "حَسَبَ".

لا بد من التمييز بينهما إذاً كما يلي:

أ-1- نقول "حَسَبْتُكَ درهم" أي: كفايتك درهم. وقد تزايد الباء فيقال "بحسبك درهم" فحسب مبتدأ والباء زائدة. ولكن "السين" في الحالين ساكنة.

أ-2- ونقول أيضاً: "هذا زيدٌ حسبك من رجل" أي "كافياً لك" بنصب "حَسَبَ" حالاً من زيد.

أ-3- ونقول أيضاً "حَسَبَ" غير مضافة، فتبنى على الضم كقولنا:

"هذا حسبُ يا أخي" وقد تدخل الفاء للترزين، فيقال: "زيدٌ صديقي فحسب" أي: يكفيني عن غيره.

ب- أما اللفظ الثاني فهو "حَسَبَ" مفتوحة السين، وتدل هذه الكلمة على العدد والقدر كقولنا: "هذا بحسب هذا" ومنه "الأجر على حسب المصيبة" و "ليكن عملك بحسب ذلك".

وهناك أخيراً "الحَسَبَ" وهو ما نعهده من مفاخر الآباء. (23).

مع الأفلام والبرامج المترجمة

•• يضيق المجال هنا كثيراً عن الحديث في أغلاط النحو والشكل، فإنها تكثر قراءةً بأصوات بعض المذيعين أو مقدمي البرامج أو المتحدثين، وكتابةً في ترجمة الحوار الأجنبي، في الأفلام والبرامج، إلى العربية الفصحى. وهي هنا مطبوعة على الشريط. -ولست هنا لأتحدث عن ركافة الترجمة وسقمها إلى درجة العجز عن فهم ما يقصد بها- على أنني أقف عند بعض الأفعال الماضية الناقصة، والأحرف المشبهة بالفعل: "كان وأخواتها" و "إن وأخواتها" فعوضاً عن أن يقال "كان في الدار رجلٌ" ينصب اسم كان المتأخر، كما لو أن شبه الجملة من الجار والمجرور "في الدار" سد مسدً اسم كان..

والأمر كذلك، لو كان مكان الجار والمجرور "ظرف مكان أو زمان"، فيقولون: "كان خلف الجبل رجلاً (١)" ويقولون: "إن الأمر عظيمًا" و "ليت الطريق قصيراً... وهكذا. .. ثم حدث ولا حرج عن الخلط بين الأحرف الشمسية والقمرية.. وهو ما كان جيلنا يعرفه بعد الصف الأول الابتدائي.

مسألة اللهجة العامية

الأمر الثاني الذي نحب أن نقاربه في وسائل الإعلام المسموع والمرئي هو اللغة العامية أو اللهجة العامية. وإذا كان ثمة لهجات عامية عربية متعددة، إلا أن المشكلة التي نشكو منها في هذا الصدد هي واحدة تقريباً.

وأحب أن أتساءل هنا: هل يمكن الاستغناء عن العامية في وسائل الإعلام؟ ويتبع ذلك حكماً سؤال آخر طبيعي، فلماذا يرغب الكتاب وخاصة كتاب التمثيليات أن يعبروا عن الأحداث الجارية والنماذج الإنسانية المتحاور، بالعامية؟

1- سهولة التعبير بالعامية:

فالكاتب هنا، لا يصرف أي جزء من اهتمامه، نحو ضبط مفرداته وتركيبه، من حيث خضوعها إلى قواعد النحو والصرف وبعدها عن الركافة والفسولة. فيطلق العنان لأفكاره وخواطره تسترسل في الحوار دون قيود.

2- حرارة الحوار وصدقه:

ينطلق الكاتب في حوارها هنا، من وجوب إنطاق نماذج الدرامية، باللغة ذاتها التي تتكلم بها في بيئتها الطبيعية. وهو يرى أن من غير المناسب أو المعقول جعل "نموذج درامي" مغرق في عاميته

مشكلة اللهجات العامية العربية

وأقول إن الكثرة الكاثرة من الأعمال التمثيلية في الإذاعات والتلفزيونات العربية، بما فيها الأتنية الفضائية، تقدّم للجماهير العربية داخل الوطن الكبير وخارجه باللهجة العامية.

لقد استطاعت هذه الجماهير أن تستوعب العامية المصرية، نظراً للكم الضخم من الأفلام السينمائية والمسلسلات التلفزيونية. مما جعل أذن العربي معتادة على سماع هذه اللهجة قادرة على فهمها. ولكن ماذا يقال، حين يدور الحوار بعاميات المغرب العربي في السينما والتلفزيون.. إن المستمع أو المشاهد، يغيب عن إدراكه كثير من معاني المفردات والتراكيب المتداولة هناك، في لهجة كل قطر من أقطار المغرب العربي الكبير. وقد رأى بعض الكتاب أن هذا في مقدمة ضرورات استخدم العربية الفصحى، لغة في الحوار التمثيلي فإن "استعمال اللغة الفصيحة يساعد على التواصل اللغوي- والثقافي.. من ثم -بين العرب من المحيط إلى الخليج"(28).

كتاب المسرح.. والفصحى

.. ولئن كان مما يلفت النظر، أن كتاب المسرح في الوطن العربي في العقود الأخيرة، أمسى كثيرون منهم يكتبون مسرحياتهم باللغة العربية الفصحى كالمغربي عبد الكريم برشيد في "مرافعات الولد الفصيح" والعراقي عادل كاظم في "الزمن المقتول في دير العاقول" والمصري الفريد فرج في "الزير سالم" والسوري د.علي عقلة عرسان في "الغرباء" وسعد الله ونوس في "حفلة سمر من أجل 5 حزيران" إلا أن ذلك لم يحسم الأمر، وبقيت المشكلة معلقة.. فهل يمكن السير في طريق وسط والأخذ باقتراح توفيق الحكيم؟

لقد كانت الكتابة للمسرح هم توفيق الحكيم الأول منذ بداية حياته الأدبية، لكنه كتب معظم أعماله الأولى بالعامية مثل "المرأة الجديدة" و "الزمار" و "جنسنا اللطيف" و "رصاصه في القلب". ثم عدل عن ذلك إلى الكتابة بالفصحى.

ثم قدم اقتراحاً في نهاية مسرحيته "الصفقة" التي صدرت عام 1959 دعا فيه إلى الكتابة، بلغة تجمع بين الفصحى والعامية، وهي نفسها التي كتب بها هذه المسرحية. وهذه اللغة الثالثة هي لغة صحيحة لا تجافي قواعد الفصحى. وهي في نفس الوقت مما يمكن أن ينطق به الأشخاص ولا ينافي طبيعتهم ولا جو حياتهم. لغة سليمة يفهمها كل جيل وكل قطر وكل إقليم، يمكن أن تجري على الألسنة في محيطها.

قد يبدو لأول وهلة لقارئها أنها مكتوبة بالعامية، ولكنه إذا أعاد قراءتها طبقاً لقواعد الفصحى فإنه يجدها منطبقة على قدر الإمكان. بل إن القارئ يستطيع أن يقرأها قراءتين: قراءة بحسب نطق الريفي فيقلب القاف إلى جيم أو إلى همزة تبعاً للهجة إقليمه، فيجد الكلام طبيعياً مما يمكن أن يصدر عن

ريفي. ثم.. قراءة أخرى بحسب النطق العربي الصحيح فيجد العبارات مستقيمة مع الأوضاع اللغوية السليمة."

الازدواجية اللغوية والنمو الثقافي

وبعد، فإني ليخيل إلي أن حل مشكلة هذه الازدواجية اللغوية على نحو جذري، مرتبط بنمو أمتنا التعليمية وريقها الثقافي، وسوف تظل المشكلة مطروحة ما دام في الوطن العربي أميون ترتفع نسبتهم أحياناً حتى ستين بالمئة في بعض البلدان الناطقة بالعراق.

وحين تؤذن هذه المعضلة بحل، فقد لا نصل مباشرة حينذاك إلى المستوى المنشود في لغة فصحي سليمة تماماً، وهذا أمر طبيعي لدينا، ولدى أمم العالم المختلفة. إلا أن الأمر المهم هو أن نرتقي بوسائل إعلامنا المسموعة والمرئية إلى درجة تقل معها الأغلاط إلى الحدود الدنيا. والعلاقة بيننا وبين هذه الوسائل جدلية، فهي تؤثر فينا مثلما تؤثر فيها.

وعلى كل حال، فلا بأس في إيراد بعض المقترحات لتحسين الأداء:

1- يجب تقديم دروس ثقوية، حضورها إلزامي، في مسائل اللغة العربية ونحوها وصرفها، يشارك في الاستماع إليها العاملون الرئيسيون في كل ما يتصل باللغة العربية، في الإذاعة والتلفزيون... من مذيعين ومقدمي برامج و مترجمي الأفلام والمسلسلات والبرامج الأجنبية.

2- ضرورة وجود دائرة من المراجعين المدققين اللغويين ذوي الأهلية، يتابعون نشرات الأخبار والبرامج والأعمال المترجمة، من أجل تصويب ما يرد فيها من أغلاط ولفت أنظار المسؤولين عنها مباشرة، عن طريق الاتصال بهم شفهاً وكتابياً. وتمكن استشارتهم في أثناء إعداد نشرات الأخبار.

3- عرض ترجمات الأفلام والتمثيلات والبرامج الأجنبية، على المراجعين المدققين اللغويين قبل طباعتها وتسجيلها على الأشرطة، على أن يكون هذا شرطاً لشرائها أو مبادلتها.

4- إصدار نشرة بأهم الأغلاط الملحوظة، مع تصويبها.. وتعميمها على العاملين الرئيسيين في الإذاعة والتلفزيون.

□ الحواشي:

- 1- مجلة "الجيل" المجلد 19- العدد9- سونيا سلوم- ص154.
- 2- مضالط الكتاب ومناهج الصواب، بقلم "الأب جرجي جنن اليولسي- مطبعة القديس يولس- حريصا (لبنان)- دون تاريخ.
- 3- إصلاح الفاسد من لغة الجرائد" تأليف: محمد سليم الجندى -مطبعة الترقى- 1925.
- 4- ذكرت كتب النحو المختلفة سبعة ألفاظ للتوكيد هي: نفس-عين-كلا-كلا- كل- جميع- عامة" فقط. ولكن بعضهم أضاف لفظاً آخر هو "ذات" وهو دارج ولا أرى مانعاً من استخدامه: ثمذور الذهب في معرفة كلام العرب" لابن هشام- شرحه محمد محيي الدين عبد الحميد -مصر الجديدة- يولية 1948- ص442 فما بعد- و قواعد اللغة العربية" تأليف: هفني ناصيف وآخرين "دون تاريخ"- القاهرة و "الواضح في القواعد والإعراب" تأليف: محمد زرقان الفرخ "دون تاريخ" دمشق.
- 5- أقرب الموارد في فصيح العربية والشوارد" تأليف: سعيد الخوري الشرتوني- مطبعة مرملو اليسوعية - بيروت سنة 1889.
- 6- ليس بين الأفعال التي تنصب مفعولين، فعل "حصل" ولكن هناك مرادفه "أعطى" وهو في معناه تقريباً.
- 7- ثمذور الذهب" ص 217-218.
- 8- من سورة العنكبوت -من الآية 51.
- 9- من سورة الجن- من الآية1.
- 10- من سورة الأنعام - من الآية81.
- 11- من سورة فصلت - من الآية 39.
- 12- من سورة الحج- من الآية 6.
- 13- من سورة الذاريات - من الآية23.
- 14- من سورة البقرة - من الآية 47.
- 15- "الواضح" محمد زرقان الفرخ - ص180.
- 16- ثمذور الذهب" ص 215-216.
- 17- من سورة الكوثر - من الآية 1.
- 18- من سورة القصص - من الآية 76.
- 19- من سورة الأنفال - من الآية5.
- 20- من سورة المنافقين - من الآية 1.
- 21- من سورة مريم - من الآية 30.
- 22- من سورة النخان -من الآية 1.
- 23- "أقرب الموارد".
- 24- "اللغة العربية الفصيحة في العصر الحديث" - تأليف: سمر روعي الفيصّل- منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق 1993- ص259.
- 25- 26- المصدر ذاته- ص260.
- 27- المصدر نفسه- ص261.
- 28- المصدر السابق - ص 263.

تجليات المكان في "رسالة الغفران" (١)

الدكتور أحمد زياد محبك

رسالة الغفران للمعري (363-449هـ) العمل الأدبي الوحيد في اللغة العربية الذي تجرأ فاستلهم القرآن الكريم، فأنشأ بوحى منه رحلة رحلة إلى الجنة والنار.

إن أحدًا من الأدباء العرب، سواء في ذلك الشعراء والكتّاب، لم يقدم على استلهم أي قصة من قصص الأنبياء، ولا أي صورة من صور الجنة أو النار. لقد كان جهد الأدباء منصباً على الإفادة من لغة القرآن الكريم، وأسلوبه البياني، وتراكيبه النحوية، والوقوف على صوره المجازية والبلاغية واستعاراته وكنائياته.

وما أقدم عليه المعري فيه جرأة، ولكن فيه احتراماً للقرآن الكريم وتقديساً وتقديراً، وليس فيه أي شيء من المس به البتة. لقد أفاد من البنية العامة للجنة والنار في القرآن الكريم، واستلهمها، وبنى عليها رسالته ليقدم جنة هي جنة الأدباء، وليقدم ناراً هي نار بعض الأدباء.

والمعري يرى الجنة والنار من وجهة نظر الأديب الأعمى، الحبس في داره، المحروم من متع الدنيا، سواء في ذلك الطعام أو الشراب أو المرأة أو البصر.

إن الأدباء العميان في الدنيا مبصرون في الجنة، وبصرهم فيها حديد، والعوران في الدنيا عيونهم في الجنة من أجمل العيون.

إن المعري لا يرى الجنة من وجهة نظر المفتي أو الواعظ الديني أو المرشد الروحي مثلاً، إنما يراها بعيني أديب لغوي شاعر، ويراها بعيني أعمى محروم من الطعام والشراب والمرأة، وب عقل فيلسوف له موقفه الخاص من الحياة.

(١) تحقيق د. عائشة عبد الرحمن، دار المعارف، مصر، القاهرة، الطبعة الخامسة، 1969.

والمعري يسير ببطله ابن القارح في الجنة سيراً هادئاً، فيظهر منذ البدء في الجنة، وله فيها أشجار كثيرة، يسير في ظلها، يلتقي الشعراء واللغويين ويسألهم ويحاورهم، ويدهش أحدهم إذ لم يسه هول الحشر محافظ من شعر، فيقص عليه ما كان من مساعدة إبراهيم بن محمد صلى الله عليه وسلم له على دخول الجنة، ثم يمضي فيمتّع ناظره بالثجر والأثمار والكؤوس والهور، ويقم المآذب للأدباء، فيأكل معهم ويشرب، ويعقد مجالس الرقص والغناء، ثم يرى الحور العين، وتخرج له إحداهن من ثمرة من ثمار الجنة، ويعرج على مساكن الجن، يلتقي أبا هذّرش، ويسمع بعض شعره، ثم يمضي حتى يبلغ أقصى الجنة، فيلتقي الحطينة والخنساء، ومن هناك يطلّ على النار، فيرى بعض شعراء الجاهلية، ويحاورهم في أشعارهم، لكنه ما يلبث حتى يملأها ويعود إلى الجنة، وتلقّيه أفعى تروي الأشعار والأخبار، تعده إن أقام عندها أن تتقلب إلى غانية، ولكنه يفرّ منها إلى الحورية الأولى التي خرجت له من إحدى ثمار الجنة، ويتعلّق بها، ويذكر امرأ القيس ودارة ججل، فإذا هو أمام نهر، والحورية تغطّ فيه مع صوحيباتها، فيعقر ناقته، يطعمهن، شأنه شأن امرئ القيس، ثم يشرب شيئاً من شراب الجنة، وأخيراً يحمله الولدان المخلدون والجواري على مفرش، ويمضون به إلى النعيم المقيم.

وتبدو هذه الرحلة في الجنة أشبه بالرحلة في الدنيا، بل كأنها تعويض عنها، وفيها ينال ابن القارح من المتع ما كان المعري محروماً منه، كأن المعري يعوّض بذلك عن حرمانه في الدنيا، ولكن من غير أن يناقض الفلسفة التي عاش عليها في الدنيا.

وواضح أن هذه الرحلة تقوم على السرد المتصل الذي يبدأ من نقطة ويظل يسير في خطٍ مستقيم ماراً بنقاط متتابعة، ولكن المعري يقطع هذا السرد، ليتحدث عن ماضٍ، إذ لا تبدأ الرحلة منذ دخوله الجنة، إنما تبدأ وهو في الجنة، ثم يحدثنا فيما بعد عن هول الحشر ودخوله الجنة، وهو حديث يرويه ابن القارح نفسه، ولكن في قطع لرحلته، وتوقف، وبصيغة الفعل الماضي، ثم يعود ليتابع الرحلة، وهو يرويها ثانية بضمير الغائب والفعل المضارع، مما يدل على وعي المعري لفنّه السردّي.

والمعري لا يروي على لسان نفسه، بضمير المتكلم، وإنما يروي على لسان ابن القارح، جاعلاً منه بطل الغفران، فهو الذي يدخل الجنة، وهو الذي يطوف في أرجائها، ويلتقي شعراءها، ويحاورهم.

فما سرّ هذا الاختفاء وراء شخصية ابن القارح؟ وعدم دخول المعري الجنة بنفسه؟ هل هو الزهد في المغامرة، والبعد عنها، وهل هو الخوف من تحمّل المسؤولية، ليحمّلها ابن القارح، ولينكلم على لسانه بما يريد أن يقوله هو نفسه؟ هل هو التواضع، ليظهر علمه من خلال ابن القارح، أو هل هي محض حيلة فنية، اتخذها المعري وسيلة للتصوير والتعبير والسرّد؟.

ومهما يكن من أمر، فالمعري متقن لفن السرد، قادر على ربط النقاط بعضها ببعض، في دلالات وأبعاد فكرية عميقة.

ولعله ليس من الجديد القول إن رسالة الغفران هي أول نص أدبي باللغة العربية يصور رحلة إلى العالم الآخر يزور فيها البطل الجنة والنار، ويلتقي هنا وهناك رجالاً من المعروفين في الدنيا، ويحاولهم في أمور الأدب واللغة والشعر.

ولعله أيضاً ليس من المبالغة القول إن المعري يأتي برسالة الغفران في الأدب العربي بنوع أدبي جديد يقوم على السرد ويتضمن السرد والوصف والجوار كما يتضمن شخصية رئيسية تتحرك وتتصرف إلى جوار شخصيات ثانوية وتقوم بعمل متكامل له بداية ونهاية، ويتضمن تقنيات السرد من قصّ واسترجاع، وفي تنوّع واضح في الشخصيات من جنّ وإنس وحيوان، وجنة ونار، وفي خيال بديع مبتكر يجعل النساء يخرجن من ثمار السفرجل والرمان والتفاح، ويجعل الأفعى تنقلب حية، ويتضمن إلى جانب ذلك كله قصصاً كثيرة في إطار تلك القصة الكبيرة.

والمعري يستعين على بناء ذلك كله بحشد من الآيات والأشعار والأخبار والقضايا اللغوية والنحوية تبدو في معظمها متماسكة وضرورية وذات دور في الوصف أو التصوير أو توضيح الشخصية أو تحريك الواقع، ويبدو بعضها محض مناقشات لغوية اقتضاها السياق.

وهو حين ينشئ حواراً بين ابن القارح وغيره من الشعراء واللغويين والنحاة، إنما ينشئ حواراً رقيقاً، سلساً في معظمه، وإن كان لا يخلو في بعض المواضع من الألفاظ الصعبة.

- المكان -

والمعري يحس بالجنة كأنها مكان من أمكنة الدنيا، فهي محدودة بمشارك ومغارب، وهي ذات نقاط قريبة وأخرى بعيدة، وفيها علو وسفول، وفيها عتمة وإشراق، ومدائن مكتظة، وكأنها نسبية، وليست مطلقة.

وليس هذا بالأمر الغريب على بشر، يقيس الآخرة بمعايير الدنيا، سواء وعى ذلك أم لم يعه، وإن كان يجهد في جعلها مختلفة عن الدنيا، باتساعها، واختلاف طبيعتها.

فالجنة في مكان عالٍ، والنار في مكان منخفض، وابن القارح يطلّ على النار من فوق.

"فيطلع فيرى إبليس -لعنه الله- وهو يضطرب في الأغلال والسلاسل" [ص309]، ثم يسأل عن أحد الشعراء فيقال له انظر إلى أسفل حتى تراه، يقول ابن القارح:

(فليت شعري ما فعل عمرو بن كلثوم؟ فيقال: هاهو ذا من تحيك، إن شئت أن تحاوره، فحاوره) (ص329).

وبعد أن يكلم ابن القارح الشعراء وهم في النار، يتدخل الشيطان، فيقول لخزنة النار قاصداً ابن القارح:

(ألا تسمعون هذا المتكلم بما لايعنيه؟ قد شغلكم وشغل غيركم عما هو فيه، فلو أن فيكم صاحب حبيزة قوية، لوثب وثبة حتى يلحق به فيجذبه إلى سفر) (ص349-350).

وهكذا فالجنة في علوّ، والنار في سفول، وهذا أمر طبيعي في الوجدان الإنساني، إذ طالما ارتبط المكان العالي بالقيم العليا، وطالما ارتبط المكان الواطئ بما انحط من عادات وفعال مردولة.

وفي الجنة مسافات وأبعاد، ومشارق ومغارب، وفيها رياض. ويطلب ابن القارح مغنيتين:

(فيركب بعض الخدم ناقةً من نوق الجنة، ويذهب إليهما على بُعد مكانهما، فتُقبَلان على نجيين أسرع من البرق اللامع) (274).

ورثمة مسافات وأميال، وأمام ووراء، وتقدّم وتراجع: (ويَمَلّ من خطاب أهل النار، فينصرف إلى قصره المشيد، فإذا صار على ميل أو ميلين، ذكر أنه ما سأل عن مهلهل التغلبي.... فيرجع أدراجَه) (ص351).

وفي الجنة كثبان، ولكنها من عنبر، فابن القارح (يركب نجيباً من نُجُب الجنة خُلِقَ من ياقوتٍ ودُرّ... يُمَلّع [يسرع ويخفّ] بين كُثبان العنبر) (ص175-176).

وفي الجنة قرب وبعد، وأدنى وأقصى، ويتخذ هذا المقياس صفة قيمة، فإذا القاصي والبعيد للأقلّ مكانة وقيمة.

(فيذهب، فإذا هو ببيت في أقصى الجنة، كأنه جفشُ أمةٍ راعية، وفيه رجل ليس عليه نور سَكّان الجنة، وعنده شجرة قمينة، ثمرها ليس بِزَكّ) (ص307).

(فيخلفُه ويمضي، فإذا هو بامرأة في أقصى الجنة قريبة من المَطْلَعِ إلى النار. فيقول من أنت؟ فتقول: أنا الخنساء، أحببتُ أن أنظر إلى صخر فاطلعت فرايته كالجبل الشامخ والنار تضطرم في رأسه. فقال لي: لقد صحَّ مَرَعُكَ في، يعني قولها:

وإنَّ صَخْرًا لَتَأْتُمُ الْهَدَاةَ بِهِ
كَأَنَّهُ عَلِمَ قِي رَأْسِهِ نَارِ) (ص308)

وفي الجنة نفسها الأعلى والأدنى، ومما لاشكّ فيه أن الصفة المكانية تحمل أيضاً دلالة قيمة:

(ويمرّ بأبيات ليس لها سُمُوق أبيات الجنة، فيسأل عنها فيقال: هذه جنة الرَجَزِ يكون فيها: أغلب بني عجل، والعجاج، ورؤبة... (ص373). فيعلّق على ماسمع، مخاطباً شعراء الرجز: (وإنَّ الرَجَزَ لَمِنْ سَفْسَافِ القَرِيضِ، قَصَرْتُمْ أَيُّهَا النَفَرُ، فَقَصَّرَبَكُمْ) (ص375).

وهكذا، فالبيوت غير العالية ذات دلالة على قيمة شعرية غير عالية أيضاً.

والمعري يدرك من غير شك أن الجنة متسعة اتساعاً لا يُحَدّ، ولذلك فهو يعبّر عن شيء من هذا في غير موضع.

ففي الجنة شجر كثير، و(كل شجرة منه تأخذ ما بين المشرق والمغرب (ص140-141)، فإذا كانت الشجرة الواحدة كذلك، فما لاشكّ فيه أن الجنة واسعة بما لا يُحَدّ.

ويتضح هذا الامتداد الواسع من كلام حُمَيْد بن ثور الهلالي، الذي يصف بصره في الجنة، فيقول:

(إِنِّي لَأَكُونُ فِي مَقَارِبِ الْجَنَّةِ، فَالْمَحْ الصَّدِيقُ مِنْ أَصْدِقَائِي وَهُوَ بِمِشَارِقِهَا، وَبَيْنِي وَبَيْنَهُ مَسِيرَةُ أَلُوفٍ أَعْوَامٍ لِلشَّمْسِ الَّتِي عَرَفْتُ سُرْعَةَ مَسِيرِهَا فِي الْعَاجِلَةِ، فَتَعَالَى اللَّهُ الْقَادِرُ عَلَى كُلِّ بَدِيعٍ) (ص 263).

وفي الجنة حدائق كثيرة (لا يعرف كلها إلا الله) (ص 288).

وفي الجنة أنهار وروافد وجداول كثيرة، تظللها أشجار.

(وتجري في أصول ذلك الشجر أنهار تُخْتَلَجُ [تَجْتَنَّبُ] مِنْ مَاءِ الْحَيَوَانِ، وَالْكُوْثَرُ يَمْذَهَا كُلُّ أَوَانٍ... وَسَعْدُ [أنهر صغيرة] مِنَ اللَّيْلِ مَتَخَرِّقَاتٍ [مَتَسَعَاتٍ]، لَا تَغْيِرُ بِأَنْ تَطُولَ الْأَوَاقَاتُ، وَجَعَا فُرُ [أنهر صغيرة] مِنَ الرَّحِيقِ الْمَخْتَوِمِ، عَزَّ الْمُقْتَدِرُ عَلَى كُلِّ مَحْتَوَمٍ، تِلْكَ هِيَ الرَّاحُ الدَّائِمَةُ، لَا الذَّمِيمَةُ وَلَا الذَّائِمَةُ... وَيَعْمَدُ إِلَيْهَا الْمَغْتَرَفُ بِكُؤُوسٍ مِنَ الْعَسَجِدِ، وَأَبَارِيقُ خَلَقَتْ مِنَ الزَّبْرِجَدِ) (ص 141-142).

وهي أنهر متميزة، لا يشبهها من الأنهر المعروفة شيء، ولعل المعري اختار لها ألفاظاً غريبة ليميزها من غيرها.

وهي بعد ذلك أنهرٌ تَتَرْتَّبُ بِمَا هُوَ مُصْنَعٌ مِنْ كُؤُوسٍ وَأَبَارِيقٍ، تَمْنَحُهَا مَزِيداً مِنَ التَّمْيِزِ وَالْجَمَالِ.

(وَكَمْ عَلَى تِلْكَ الْأَنْهَارِ مِنْ آتِيَةِ زَبْرِجَدٍ مَحْفُورٍ، وَيَأْقُوتُ خُلُقٍ عَلَى خُلُقٍ الْغُورِ [الظباء]، مِنْ أَصْفَرٍ وَأَحْمَرٍ وَأَزْرَقٍ، يُخَالِلُ إِنْ لَمْ يَسْأَلْ أَحَدٌ، كَمَا قَالَ الشَّاعِرُ الصَّنُوبَرِيُّ:

تَخِيلُهُ سَاطِعاً وَفَجَةً
فَتَأْتِي الدَّنُوءُ إِلَى وَفَجِهِ

وفي تلك الأنهار أوان على هيئة الطير السابحة، والغانية على الماء السانحة، فمنها ماهو على صور الكراكي، وأخرُ تشاكل المكاكي، وعلى خلق طواويس وبط، فبعض في الجارية، وبعض في الشط، ينبع من أفواها شراب، كأنه من الرقة سراب، لو جَزَعَ جَرَعَةً مِنْهُ الْحَكَمِيُّ [أبو نواس] لَحَكَمَ أَنَّهُ الْفَوْزُ الْقَظْمِيُّ) (ص 149).

والمعري يرصد -كما هو واضح- حجوم الأباريق وألوانها وأشكالها، ويأتي بما هو متعدد ومتنوع، وبما هو باهر وجديد.

وما هي بالأواني الثابتة الجامدة، وإنما هي متحركة، ولها أصوات:

(وَتَقْتَرَعُ تِلْكَ الْأَتِيَةُ، فَيَسْمَعُ لَهَا أَصْوَاتٌ، تُبَغِّثُ بِمِثْلِهَا الْأَمُوتِ) (ص 172).

والطبيعة نفسها ليست ساكنة، وإنما هي متحركة، فثمة سحب ومطر، ولكن على نحو خاص.

(فَيَنْشِئُ اللَّهُ -تَعَالَتْ آلَاؤُهُ- سَحَابَةً كَأَحْسَنِ مَا يَكُونُ مِنَ السَّحَبِ، مَنْ نَظَرَ إِلَيْهَا شَهِدَ أَنَّهُ لَمْ يَرَ قَطُّ شَيْئاً أَحْسَنَ مِنْهَا، مَحَلَّةً بِالْبَرَقِ فِي وَسْطِهَا وَأَطْرَافِهَا، تُمْطِرُ بِمَاءٍ وَرَدَ الْجَنَّةُ مِنْ طُلٍّ وَطُشٍّ. وَتَنْشُرُ حَصَى الْكَافُورِ كَأَنَّهُ صَغَارُ الْبَرَدِ) (ص 276).

ومن كان في الدنيا أعمى فهو في الجنة بصير، كحميد بن ثور الذي تقدّم وصفه لحدة بصره، وهو في الجنة (ص164-165).

والعوران في الدنيا يصبحون في الجنة من أكثر الناس جمال غيوان، وإذ يراهم ابن القارح يقول لهم وهو لا يعرفهم:

(ما رأيْتُ أحسنَ من عيونكم في أهل الجنان! فمن أنتم خلّدَ عليكم النعيم؟ فيقولون: نحن عوران قيس) (ص37).

ومن كانت من النساء في الدنيا سوداء أو ذات فم كرية الرائحة صارت في الجنة بيضاء (أنصع من الكافور) (ص287) أو صارت ذات فم عذب المقبل (وإن امرأ القيس لمسكين مسكين) (ص285)، إذ لم يذق مثل ذلك الفم، وهو القائل في مثيله:

كأن المدام وصوب الغمام وريخ الخزامى ونشر القطر

يغل به برز أنيابها إذا غرّ الطائر المستحير

(ص286)

والحور في الجنة (على ضربين: ضرب خلقه الله في الجنة لم يعرف غيرها، وضرب نقله الله من الدار العاجلة لما عمل الأعمال الصالحة) (ص287-288).

ويدهش ابن القارح لحديث الملك فيطلب منه أن يدلّه على الضرب الأول (فيتبعه، فيجيء به إلى حدائق لا يعرف كتبها إلا الله، فيقول الملك: خذ ثمرة من هذا الثمر، فاكسرها، فإن هذا الشجر يعرف بشجر الحور. فيأخذ سفرجلة أو رمانة أو تفاحة، أو ماشاء الله من الثمار، فيكسرها، فتخرج منها جارية حوراء عيناء، تبرق [تدهش] لحسنها حوريات الجنان، فتقول: من أنت يا عبد الله؟ فيقول: أنا فلان ابن فلان، فتقول: إني أمّني بقلائك قبل أن يخلق الله الدنيا بأربعة آلاف سنة) (ص288).

ثم إن ابن القارح ليسجد لله شكراً على منحه تلك الحورية، ثم (يخطر في نفسه وهو ساجد أن تلك الجارية على حسنها ضاوية، فيرفع رأسه من السجود وقد صار من ورائها ردّف يضاهي كُثبانَ عالج وأقنأ الدهناء...) (ص288-289)، فيذهل ويطلب أن تقصر قليلاً، (فيقال له: أنت مخير في تكوين هذه الجارية كما تشاء) (ص289).

وواضح جموح خيال المعري، وذهابه بعيداً وراء تصوير رغبات النفس وأهوائها.

والناس بعد ذلك في الجنة ليسوا بهادئين أو ساكنين، بل هم في حركة واعتماد، فابن القارح ينتقل من هذا إلى ذلك، يحاور ويسأل، وثمة مآذب ومجالس وألوان من الطعام والشراب والغناء والطرب والرقص.

فبينما ابن القارح يطوف في إحدى الرياض (يمرّ رفّاً من إوز الجنة، فلا يلبث أن ينزل على تلك الروضة، ويقف وقوف منتظر لأمر، ومن شأن طير الجنة أن يتكلم، فيقول: ماشأتكن؟ فيقلن:

ألهما أن نسقط في هذه الروضة فتغني لمن فيها من شرب، فيقول: على بركة الله القدير. فينتفضن، فيصرن جوارى كواعب يرفلن في وشي الجنة، وبأيديهن المزهـر وأنواع ماينتـمس به الملاهي، فيعجب، وحق له العجب.. فيقول لإحدها: على سبيل الامتحان: اعلمي قول أبي أمامة [الناعبة الذيباني]، وهو هذا القاعد أمامي:

مِنْ آلِ مَيَّةٍ رَائِحٌ أَوْ مَقْتَدٍ عَجَلَانٌ ذَا زَلْزٍ وَغَيْرُ مُزَوَّرٍ

ثَقِيلًا أَوَّلٌ، فَتَصْنَعُهُ، فَتُجَيِّعُ بِهِ مُطْرِبًا، وَفِي أَعْضَاءِ السَّامِعِ مَتَسَرِّبًا، وَلَوْ نُحِتَ صَنْمٌ مِنْ أَحْجَارٍ، أَوْ دَفَأُ أَشْبَرٍ [نَشْرٌ] عِنْدَ النَّجَارِ، ثُمَّ سَمِعَ ذَلِكَ الصَّوْتَ لَرَقَصَ (ص 212-213). والمعري هنا يرصد الصوت والأحاسيس ويصور الحركة ويصف البراعة في العزف ويأتي بما هو مدهش من انقلاب الإوز إلى حور عين.

وإذا كانت تلك الجوارى قد انقلبن عن إوزات، فإن جوارى أخريات يخرجن من ثمر العفـز. (ويذكر -أذكره الله بالصالحات- الأبيات التي تنسب إلى الخليل بن أحمد، والخليل يومئذ في الجماعة، وأنها تصلح لأن يُرَقَّصَ عليها، فينشئ الله القادر بلطف حكمته، شجرة من عفـز، والعفـز الجوز، فتونع لوقتها، ثم تنفض عدداً لا يحصى إلا الله سبحانه، وتتشق كل واحدة عن أربع جوارٍ يرقن الرائتين، ممن قرب والنائين، يرقصن على الأبيات المنسوبة إلى الخليل) (ص 279).

ثم يخطر على باله أن يقيم مأدبة، فإذا كل شيء حاضر، وهاهو ذا المعري يذكر ذلك بالتفصيل: (ويجس في صدره -عمره الله بالسرور- أرحاء تدور فيها البهائم، فيمثل بين يديه ما شاء الله من البيوت، فيها أحجار من جواهر الجنة، تدبر بعضها جمالاً تسوم في عضاه الفردوس، وأنيقاً لاتعطف على الحيران، وصنوف من البقال والبقر وبنات صغدة [حمر الوحش]، فإذا اجتمع من الطخن ما يظن أنه كافٍ للمأدبة تفرق خدمه من الولدان المخلدن، فجأؤوا بالعماريس، وهي الجذاء، وضروب الطير التي جرت العادة بأكلها، كأجاج العكارم [قراخ الحمام] وجواز الطواويس [جمع جوزل وهو الفرخ] والسمين من دجاج الرحمة وفرايح الخلد. وسيقت البقر والغنم والإبل لتعيط، فارتفع رغاء العكر [قطعة من الإبل] ويعار المعز وتؤاج الضأن، وصياح الديكة، ليعان المدينة، وذلك كله -بحمد الله- لا ألم فيه، وإنما هو جدٌ مثل اللعب) (ص 271).

وواضح مافي هذه اللوحة من حركة وصخب وضجيج، وكثرة في الحيوان، وقدرة على رصد الأنواع وتسمية الأصوات وتصوير الحركات. ولعل أجمل ما في اللوحة هو الفكرة الأخيرة، إذ الذبح في الجنة ليس كالذبح في الدنيا، إنما هو كلعب الأطفال، وهي فكرة بارعة، ولفتة ذكية، تؤكد رفق المعري بالحيوان، وهو العازف في الدنيا عن أكل لحمه.

والطريف أنه لا يأكل منه هنا، إذ ليس هو المتجول في رياض الجنة، إنما صديقه ابن القارح.

ولا ينسى المعري الأسماء، وها هو ذا يصورها وهي في الجنة، بما فيها من تميز، ومالها من صفات خاصة:

(فأما الأنهار الخمرية، فتتعب فيها أسماك هي على صور السمك بحرية ونهرية، ومايسكن منه في العيون النبعية، ويظفر بضروب النبت المرعية، إلا أنه من الذهب والفضة وصنوف الجواهر، المقابلة بالنور الباهر. فإذا مدَّ المؤمن يده إلى واحدة من ذلك السمك، شرب من فيها عذبا لو وقعت الجرعة منه في البحر الذي لايسطيع ماءه الشارب، لحلَّتْ منه أسافل وغوارب، ولصار الصنم [النن] كأنه رائحة خزامى سهل) (ص168).

وإلى جانب ما ظهر من حيوان في الجنة، هناك نوع آخر من الحيوان، كان في الدنيا، ثم دخل الجنة.

وهو نوع طريف، ومنه بقرة وحشية رآها في الجنة، فأراد صيدها، فطلبت منه أن يكف، لأنها ليست كسائر الحيوان، وهاهي ذي تقول له:

(أمسك: رحمك الله، فإني لست من وحش الجنة التي أنشأها الله سبحانه ولم تكن في الدار الزائلة، ولكني كنت في محلة الغرور أروء في بعض القفار، فمر بي ركب مؤمنون قد كبري [تقص] زادهم، فصرعوني واستعانوا بي على السفر، فعوضني الله -جلت كلمته- بأن أسكنني في الخلود (ص198).

ومن هذا النوع أيضاً حية كانت تسكن في الدنيا دار الحسن البصري، وقد دخلت الجنة، وهي تزوي الأخبار والأشعار، ويلقبها ابن القارح، فتدعوه إلى الإقامة عندها، وتعهده أن تنتفض فتصير من أحسن غواني الجنة، ولكن ابن القارح (يذعر منها ويذهب مهزولاً) (ص37).

ومنه أيضاً أسد دخل الجنة لأنه كان في الدنيا قد افترس (عتبة بن أبي لهب) أحد أعداء المسلمين، وإذ يراه ابن القارح وهو يفترس شاة في الجنة، يسأله عما يفعل، فيجيبه:

(أنا أقترب من الله، فلا تأذى الفريسة بظفر ولا ناب، ولكن تجد من اللذة كما أجد، بلطف ربها العزيز) (ص305).

وهكذا يلتصم المعري العذر للافتراض وفلسفه، بل يغيره، فإذا هو في الجنة لذة للطرفين، الأكل والمأكول، ولا ألم ولا عذاب، لأنهما معاً في الجنة، حيث النعيم المقيم.

وهكذا تتنوع الكائنات في الجنة، من إنس وحيوان، والإنس فيهم الرجال من شعراء ولغويين وأدباء، وفيهم حور العين، وهنّ على ضربين، وهؤلاء جميعاً، من رجال ونساء، يتحركون ويعملون ويفعلون ويفعلون.

وفيما يخص ابن القارح ما يظهر عليه دائماً من دهشة وانفعال ومن رغبة في المعرفة، وهو يتطلع دائماً إلى مزيد، فينتقل من ركن في الجنة إلى ركن، وهو لا يكتفي بالحس والرؤية والانفعال، بل يكون له رأى واختيار وفعل، وحسبه أنه رأى الحورية ضاوية فتمناها على غير هذه الحال، فلما

غلظت أرادها مختلفة أيضاً، وهو الذي تشهَى المأدبة، وطلب الرقص والغناء. وهكذا فلإنسان فعل في الجنة، وإرادة، واختيار، وهو بذلك يقيم علاقات مع المكان، يفعل به، ويفعل فيه، ولكن وفق رؤية فنية سامية، تتشد دائماً الفن والجمال.

والحيوان بعد ذلك متنوع، من طير وسمك وإوز وجمال وغير ذلك من الدواب، وهي كثيرة، ولها حركة وانتقال وأصوات.

وهي على ضريبن أيضاً، ضرب خُلِق في الجنة بداءة، وضرب دخل إليها من الدنيا. إن وجود الحيوان في الجنة هو دليل ألفة الإنسان للحيوان، وحاجته إليه، لطعام وزينة وركوب، وهو وجود كريم، لاهوان فيه، ومعظم الحيوان في الجنة من زبرجد وعسجد، ولاسيما المركوب، كالأنيق والدواب.

ومايذبح منه لايجد ألماً، وما يأكل بعضه بعضاً، كذلك لايجد ألماً، إنما يجد المأكول لذة كلذة الأكل.

وهكذا يحمل المعري للحيوان الرأفة والرفق، حتى في الجنان. وواضح بعد ذلك أن الجنة ليست مُحَضَّ مكان جميل، إنما هي مكان يكتمل بمن فيه من إنسان وبما يكون بين أفراداه من علاقات، ومايكون بينهم وبين الجنة من صلات.

وهكذا فالناس في الجنة يفعلون ويتحركون ويفعلون ويقومون فيما بينهم علاقات، ويتجول بينهم ابن القارح، مخترقاً الأماكن، ومجتازاً المواضع، ليغدو المكان فضاء تعج فيه ألوان من الحياة. بالإضافة إلى ماتضح فيه من حوارات وخصومات ونقاشات بين ابن القارح والشعراء واللغويين والنحاة والرجاز تبلغ أحياناً حد الغضب أو الخصام، وهو مما يملأ الجواء بالمعرفة واللغة والشعر وضروب الثقافة لذلك العصر.

وليس الإنس والحيوان وحدهم الذين يسكنون الجنة، بل يسكنها أيضاً الجن. وابن القارح يمر بمنازلهم، وهو في الطريق إلى النار، مما يدل على أنهم في مكان من الجنة ناء، ومسكنهم ليست كمساكن الإنس.

(فيركب بعض دواب الجنة ويسير، فإذا هو بمدائن ليست كمدائن الجنة، ولا عليها النور الشعشعائي، وهي ذات أدهال وغماليل [سراديب ومسارب]، فيقول لبعض الملائكة: ما هذه يا عبد الله؟ فيقول: هذه جنة العفاريت... فيعوج فإذا هو بشيخ جالس على باب مغارة، فيسلم عليه فيحسن الردّ) (ص290).

ثم يعلم أنه الخيتعور ويكنى أبا هذرش أحد بني الشيصبان، وليس من ولد إبليس، وأنه من الذين كانوا يسكنون الأرض قبل ولد آدم، (ص290-291)، ثم يسأله عن الشعراء والشعر ويهم بالكاتبة عنه، ولكنه يعزف لأنه لم يحظ في الدنيا من الأدب بطائل، فما باله يترك لذات الجنة، ليكتب عن أدب الجن، ومعه من أدب الإنس مايكنيه. (ص292-293) ثم ينقل عنه قصيدة سينية طويلة، ومايلبث

حتى يغادره. (ص 298-304).

ومثل هذا اللقاء بالجني يعد شكلاً من التجديد والتنويع وخروجاً عن المألوف ليمتع به القارئ وليعالج به بعض قضايا الشعر. ووجود الجن يمنح ساكني الجنة ضرباً من التكامل، فإذا هم إنس وجن وحيوان.

ويلاحظ مرور ابن القارح بالنار مرور الكرام، وهو يطلّ عليها من عل، ولا يدخلها، وفيها يلتقي بضعة شعراء من الجاهلية، يحارهم، حتى يملّ منه أحد الأبالسة فيحرّض عليه خزنة النار كي يجنّبه إليها، وهو عنها في منأى عالٍ، ولذلك سرعان ما ينصرف عنها، وقد ملّ منها، ليمضي عائداً إلى الجنة.

وهو لا يصف النار ولا يصورها، ولا يتحدث عن أشكال العذاب فيها، سوى عذاب بشار بن برد الذي يحاول أن يغمض عينيه حتى لا يرى ما هو فيه من عذاب، ولكن خزنة النار يفتحون عينونه بالكلايب مبالغة في تعذيبه (ص 310).

وكأن المعري يشفق على الشعراء من أن يصور عذابهم أو يصفه، حتى لا يرسخ الإحساس بالعذاب. وهذه قيمة مثلى عند المعري، فهو مشفق على الإنسان، ولا يريد تصوير ما يلحق به من عذاب. وكأنه في سؤاله عن أشعارهم، وهم في النار، إنما يسليهم، ويقلل من عذابهم، ويؤكد صفة الشاعر فيهم.

إن المعري حريص على تصوير الجنة، والطواف في أرجائها، ليصور ماتمئناً إليه النفس، وترغب فيه، ولا يريد أن يفسد متعة التصوير باطالة الوقوف في النار.

وإذا كان المعري لم يصف النار، ولم يصورها، فهو لم يُغنَ أيضاً بالأماكن في الجنة، فهو لا يصفها وصف المنق، ولا يعنى بجزيئاتها، وجلّ ما يعنى به هو علاقة الإنسان بالمكان، ولا سيما بطل رسالته: ابن القارح.

وهذا يعني أن المعري قد عُني باختراق الإنسان للمكان، أي أنه لم يعن بالإنسان أو المكان بوصفهما وحدتين منفصلتين، بل بوصفهما وحدتين متصلتين.

وعلاقة ابن القارح بالمكان، تمثل في الحقيقة علاقة المعري، وموقفه منه يمثل في الواقع موقف المعري.

إن المعري وهو الذي دفع بابن القارح إلى الجنة وتكلم بلسانه، كي ينطقه بما يريد، وكي يرى بعيني ابن القارح ما يريد أن يراه هو نفسه بعينه.

وهذا الاختيار لابن القارح بطلاً، أعطاه قدراً كبيراً من الحرية في الحركة والتعبير، كما منحه الموضوعية.

وهذا الاختيار يدلّ في الحقيقة على موهبة فذة، وتمكن من فن السرد، وتحريك الشخصية، وبناء الحوادث، وإدارة الحوار.

المنجية من اللهب، معارج من الفضة أو الذهب، تعرج بها الملائكة من الأرض الراكدة إلى السماء، وتكشف سجوف الظلماء، بدليل الآية: (إليه يصعد الكلم الطيبُ والعمل الصالحُ يرفعه) وهذه الكلمة الطيبة كأنها المعنية بقوله: (ألم تر كيف ضرب الله مثلاً كلمة طيبة كشجرة طيبة، أصلها ثابت وفرعها في السماء، تؤتي أكلها كل حين بإذن ربها). وفي تلك السطور كلم كثير، كله عند الباري تقدس أثر، فقد غرس لمولاي الشيخ الجليل -إن شاء الله- بذلك الثناء، شجر في الجنة لذيذ اجتناء، كل شجرة منه تأخذ مابين المشرق إلى المغرب بظل غاط [امتد] (ص140).

وهكذا فالمعري يثني على رسالة ابن القارح، ويُسبِّد بما حوته من علم، ويؤكد أن الله قد جعل له بسطورها نجاة من النار، ومعارج إلى الجنان، بل يؤكد أن الله تعالى قد غرس له بفضلها شجراً في الجنة.

ثم يمضي المعري فيصف شجر الجنة، ويسترسل في وصفه، ويجعل ابن القارح يسير في ظلال ذلك الشجر، منتقلاً بذلك إلى الجنة، انتقالاتاً فيها، لا تكلف فيه، ولا افتعال.

وهكذا، فإن الدخول إلى الجنة كان بفضل الكلمة، إذ يغرس الله لمنشئها شجراً في الجنة، وبذلك فالكلمة هي رديف الشجرة، والشجرة في الجنة، وهي رمز المعرفة. وإذا دل هذا على شيء، فإنه يدل على أن الإنسان يرقى، وينال رضا الله، ويدخل الجنة، بفضل الكلمة، رمز المعرفة.

ويلاحظ أن الشجرة كانت محرمة على آدم، وبسبب تناوله من ثمرها هبط من الفردوس، ولكنه هنا يعود إلى الجنة، ليستظل بظلها، ويطعم من ثمرها، بفضل الكلمة.

فالكلمة إذن هي الخلاص، ويؤكد ذلك قوله تعالى في آدم: (فَتَلَقَّى آدَمُ مِنْ رَبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ، إنه هو التواب الرحيم) [البقرة] (37).

وهكذا ينطلق المعري من ضيق المكان إلى رحابة الزمان، ليؤكد انتصار الكلمة، رمز الثقافة والمعرفة والفكر، وليدخل بوساطتها إلى الجنة، ليجوب رحاباً أغنى من الدنيا وأوسع، وأجمل منها وأبقى.

تلك هي رحلة المعري في رسالة الغفران، هي رحلة للإنسان في فضاء المعرفة والسعادة، لتأكيد ذات الإنسان.



الجباية وآثارها في الدولة والمجتمع عند ابن خلدون

د. مصطفى العلواني

عالم
ابن خلدون موضوع الجباية وأحوالها (من حيث القلة والكثرة وأثر ذلك في الدولة والمجتمع والعمران) وما يقصد بالعمران في هذا المجال هو البناء التتموي الاقتصادي والاجتماعي الذي يجري في الدولة على نحو طبيعي بالمبادرات الفردية.

ومصطلح الجباية عند ابن خلدون يقابل المصطلح الذي تستخدمه الدول في الوقت الحاضر، أما مصطلحا الوزائع والوظيفة اللذان استخدمهما في مجال جباية الأموال فهما على الأغلب مصطلحان خاصان به، ولم أقع على استخدام لهما في المعنى الذي استخدمه ابن خلدون في المؤلفات الحديثة. وقد يكون هذان المصطلحان معروفين في زمنه ويجري استخدامهما في هذا الصدد وعلى هذا تم استخدامهما عنده. والوزائع مفردها وزبعة وتعني لغوياً ما يتوزع على الأشخاص، وتتصرف عند ابن خلدون إلى ما يقابل المطرح الضريبي في الوقت الحاضر أي الموضع الذي تطرح عليه الضريبة سواء أكان هذا المطرح الضريبي إنساناً أو زرعاً أو حيواناً أو إنتاجاً أو نتاجاً. أما مصطلح الوظيفة فيتحدد عند ابن خلدون بما يتعين على المطرح الضريبي من مقدار معين من الأموال أو ما يقابلها مما يقوم به مال وينبغي دفعه للسلطان أو الدولة في أوقات معلومة أو معاملات معينة. وقد عالج ابن خلدون موضوع الجباية كما يأتي:

1- قلة الجباية وكثرتها:

يبين ابن خلدون أن الجباية في بداية الدولة تكون قليلة المطارح، غير أنها كثيرة الجملة. فالدولة في البداية قليلة الصرف لا تكلف الناس إلا تكليفاً يسيراً بسبب قرب عهدها من البداوة والعصبية. والبداوة تقتضي المسامحة والمكارمة وخفض الجناح والتجافي عن أموال الناس فيقل بذلك مقدار

عظم المربود وتكثير الأموال غير أن هذا على رأي ابن خلدون غلط فادح يدخل الضرر على الرعايا من وجوه متعددة أهمها عدم حصول الناس على أغراضهم وقيامهم بالأعمال المماثلة التي يقوم بها السلطان لعدم قدرتهم على منافسة السلطان لقوته وكثرة ماله فيقول ابن خلدون (ولا يكاد أحدهم يحصل على غرضه في شيء من حاجاته ويدخل على النفوس من ذلك غم ونكد).

فضلاً عن أن السلطان ينتزع الحيوان والبضائع بثمن منقوص أو بأيسر ثمن إذ لا يجد من ينافسها في شرائه فيبيخس ثمنه على بائعه وقد يجبر السلطان التجار على شراء المستغلات ولو أدى ذلك إلى كساد الغلات عندهم مما يوقع التجار في خسارة عظيمة.

ولكن ماذا تكون النتيجة....؟ فإذا ما قايس السلطان بين ما يحصل من الجباية وبين هذه الأرباح وجدها بالنسبة إلى الجباية أقل من القليل. هذا من ناحية وأما من ناحية أخرى فإن انعكاس ذلك على المجتمع سيكون سيئاً لأن الرعايا إذا قعدوا عن تمييز أموالهم في الفلاحة والتجارة نقصت وتلاشت وكان فيها إلتاف أموالهم ومن ثم خراب العمران.

3- نقص العطاء من السلطان نقص في الجباية:

يبين ابن خلدون أن السلطان إذا احتجج الأموال أي أمسكها قل مافي أيدي الحاشية والحامية وانقطع ما كان يصل منهم لحاشيتهم وذويهم وقلت نفقاتهم وهم معظم السواد، ونفقاتهم أكثر مادة للأسواق مما سواهم. فيقع الكساد وتضعف الأرباح في المتاجر فيقل الخراج لذلك، والخراج والجباية إنما يكونان من الاعتمار والمعاملات ونفاق الأسواق وطلب الناس للفوائد والأرباح. و وبال ذلك كما يقرر ابن خلدون عائد على الدولة بالنقص لقلة الأموال العائدة للسكان بسبب قلة الخراج. فالدولة كما قال ابن خلدون هي السوق الأعظم وأم الأسواق كلها وأصلها ومادتها في الدخل والخرج، فإن كسدت وقلت مصاريفها أثر ذلك في الأسواق، وأجدر فيما بعد أن يلحق بالجولة مثله أو أشد منه.

وهكذا يذهب ابن خلدون إلى أن الإنفاق هو الذي يحرك الدورة الاقتصادية ويساعد الأسواق على الانتعاش، وهذا مبدأ اقتصادي وصل إليه ابن خلدون بفكره الثاقب من خلال مشاهداته وخبراته وسفره في بطون التاريخ. وهذا المبدأ لا ينسبه الاقتصاديون إلى ابن خلدون بل يعدونه من نتاج الفكر الاقتصادي الحديث. وقد اعتمد كثير من الدول هذا المبدأ للعمل على تنشيط الوضع الاقتصادي في المناطق التي تقل فيها الأموال عن طريق طرح الأموال وذلك بخلق مشروعات مقصودة أو القيام بأعمال في المنطقة تعمل على التوظيف وإنفاق الأموال لتدور الحركة الاقتصادية في المنطقة، فتتحرك الأسواق وتنقل النقود بين أيدي الناس ويتم تداول البضائع وتنشط القطاعات الاقتصادية المختلفة.

4-الظلم مؤذن بخراب العمران:

يعالج ابن خلدون هذا الموضوع لما له من أثر مهم في الاعتماد والعمران والجبالية. ويبين في هذا الصدد أن عدوان الدولة على أموال الناس يقعدهم عن تحصيلها واكتسابها، كما يرون أن مصير ما يجمعون ذاهب إلى الانتهاب فتفقد همته وتذهب آمالهم فتتقبض أيديهم عن السعي والتحصيل فتكسد الأسواق ويهاجر الناس إلى البلدان الأخرى فيخف ساكن البلد فتختل حال الدولة والسلطان ويتراجع العمران. ويبين ابن خلدون أن وجوه الظلم عديدة فالظلم أعم من أخذ المال بلا عوض، فكل من أخذ ملك أحد أو غصبه في عمله أو طالبه في غير حق أو فرض عليه حقاً لم يفرضه الشرع فقد ظلمه، ووبال ذلك عائد على الدولة بخراب العمران. فضلاً عن أن الظلم مؤذن بانقطاع النوع البشري. والشارع إنما حرم الظلم لما ينشأ عنه من فساد العمران وخرابه، علماً بأن الشارع أكد على حفظ مقاصد الشرع الخمسة وهي: (الدين والنفس والعقل والنسل والمال). ويؤكد ابن خلدون أن من أشد الظلمات وأعظمها في فساد العمران تكليف الأعمال وتسخير الرعايا بغير حق لما يقرره من أن الأعمال من قبيل المتحولات. وأعظم من ذلك في الظلم وإفساد العمران والدولة عند ابن خلدون هو التسلط على أموال الناس بشراء ما بين أيديهم بأبخس الأثمان، ثم فرض البضائع عليهم بأرفع الأثمان.

وفي الختام كان ماسبق جولة وجيزة في أفكار ابن خلدون المالية والاقتصادية وأثارها في العمران والمجتمع ولاسيما النمو الاقتصادي والاجتماعي تبين مدى بعد نظر ابن خلدون في معالجته لبعض القضايا المالية والاقتصادية وانعكاساتها على الدولة والمجتمع، وتظهر كيف أن أفكار هذا المفكر العربي ومقولاته سبقت عصره فأنت بمقولات يعتبرها الفكر الاقتصادي الحديث من نتاجه في حين أن ابن خلدون قد قالها منذ مئات السنين.

□□□

محات من أدب أواخر العهد العثماني في مدينة حمص

د. عبد الإله بهان

مقدمة:

في عدد سابق من أعداد مجلة التراث العربي (1)، ومنذ عشر سنوات، كنا الممنّا
إلمامة العجل بأحوال الشعر في مدينة حمص في أواخر أيام الدولة العثمانية،
واستعرضنا بعضاً من أسماء أولئك الشيوخ الذين يقرضون الشعر، ووعدنا بالعودة إلى ذلك
لإتمام ما بدأناه.. وما نحن أولاء نعود وقد تجمعت لدينا طائفة من أسماء لم تذكر قبلاً،
إضافة إلى نماذج من أشعارهم وقعنا عليها هنا وهناك أو دونناها ممن حفظها..

ولا أجد ضرورة لتكرار تلك الخصائص العامة وأفات الركاقة التي أتمم بها أدب تلك المرحلة،
لأننا بسطنا القول في ذلك في البحث السابق المشار إليه، وسنبداً بذكر أولئك الشعراء مع مختارات
مما وقعنا عليه من أشعارهم على طريقتنا في إثارة الإيجاز ومجافة الإطناب. وإذا كنا قد ذكرنا بعض
الشيوخ ممن كانت وفاته بعد عام 1930 فإنما يعود ذلك إلى أن تكونهم العلمي كان قد تمّ واكتمل في
العهد العثماني، وامتدت بهم الحياة واستمرّ شعرهم وأدبهم يحمل خصائص المرحلة التي تكونوا فيها.

-عبد الستار الأتاسي: (2)-

هو الشيخ عبد الستار بن إبراهيم بن علي الأتاسي، مفتي حمص. ولد في طرابلس الشام، وأكسب
على تحصيل العلم، وسافر إلى دمشق، وأخذ عن علمائها وقرأ عليهم، ومنهم الشيخ محمد الكزبري
والشيخ محمد بن عبيد العطار والشيخ نجيب القلعي والشيخ شاكِر العقاد وغيرهم. وكتاب العلامة
الشيخ عبد الرزاق البيطار هو المصدر الأساسي لمعرفة عامة عن الشيخ عبد الستار، فقد ترجمه
ونعته بالمهابة والوقار والإخلاص للحق ثم قال "وله شعر لطيف رقيق، ونثر أعذب من الرقيق،
ومفاكهات أدبية ومناسبات لما يُخلّ بالأدب أبيّة" (4) ومثل هذه الأحكام أو التلميحات النقدية تكثر في

كتب المتأخرين وتتشابه، ونحن اليوم لا نأخذها على محمل الجد، وإن كنا لا نزرى بها، لأنها تعبر عن ذوق عصرها على نحو ما. ويعود عدم الأخذ بها على محمل الجد أننا نرى أن النماذج الشعرية التي هي موضوع الحكم لا ترقى إلى المقام الذي وضعت فيه، ولا تستحق الثناء الذي وسمت به، وكان أبو منصور الثعالبي (5) إمام هذه الطريقة في كيل المديح وإسباغ الألقاب ونثرها ذات اليمين وذات الشمال، وسارت بعض كتب التراجم على نهجه وحطبت في حبله. ومهما يكن من أمر فلا بد من العودة إلى الشيخ عبد الستار، وقد أبانت ترجمته الموجزة أنه كان كثير التقل في طفولته وصباه، فأبوه كان قاضياً ينتقل من بلد لآخر مصطحباً أسرته، فكان ابنه ينتقل معه، ولما أصبح عبد الستار قاضياً فإن مهنته استدعت منه التقل.

ولم يقع لي من شعره إلا موشح واحد في مديح الشام قال: (6)

حبيذا الشام مَقَرُّ الشُّرفا

صانها المولى لطيفُ اللطفا

ويلتفت الشيخ إلى أحاديث الفضائل والآثار التي قبلت في دمشق وما أكثرها، فيحتشد لها ثم ينظمها مبرزاً ثقافته الدينية وتوجهاته الصوفية:

وأحاديث روتها العُلما

وخيار من خيار الكُرما

وإليها يجتني أهل الحمى

مَن بهم يشفى عليلُ البدن

وكذي الكفل جزيل المِنَّن

كم بها الأخبار حقاً وردت

وكذا الأبدال فيها سكنت

خيرة الله تعالى قد غدت

فهي دار الأتقياء الخَنفا

كتبني الله "يحيى" ذي الوقا

وفي الدور الثاني من هذا الموشح انتقل الشيخ إلى ذكر الأتقياء من العابدين الساجدين في رحاب مسجد بني أمية، وصوّر ما يعترهم من خشوع وخضوع في حضرة ربّ العالمين، وذكر شوقهم إلى الجنة وإلى مجاورة الرسول الأعظم محمد صلى الله عليه وسلم:

ففي دياجي الليل والناس نيام

ووجوه زاتها نور القيام

جنة الفردوس في دار السلام

جامع الأموي حاوي العابدين

في خشوع لو تراهم ساجدين

يسألون الله ربّ العالمين

ويختتمها بالقفل:

أحمد المختار أوفى محسن

وجوار الهاشمي المصطفى

مَنْ لَهُ قَلْبٌ رَحِيمٌ قَدْ صَفَا والد الزهراء جد الحسن
ويطيب للشيخ أن يختتم موشحه في أحضان الطبيعة مستدعياً ذكرياته الغابرة وأيام صباه الأقلة:
كم رياض مغ غياض حولها وبساتين زهت بالنيربين
وقصور عاليات كم لها وعيون فائقات كل عين
وسرور وحبور حلها تجمع الشمل الذي من بعد تبين
طالما قضيت عمراً سلفا بين أحباب وشهم فطمن
حينما قد كنت صبياً ديقا خالي الأفكار من عيش هني

توفي الشيخ في "معان" بالأردن وهو عائد من الحج، وكانت وفاته عام 1245هـ = 1828م.
وكان الشاعر أمين الجندي قد مدح الشيخ عبد الستار بمناسبة زيارة قام بها للمدينة المنورة - كما
أظن - عام 1242هـ وفيها يقول:

شمس المعارف من وراء ستائر برغت تقبل ذيل عبد الساتر
مفتي الأنام وشيخ إسلام الوري من لم ينزل للدين أعظم ناظر
هو روضة الفضل التي أفنانها للهذي تطلع كل نجم زاهر
نجل الأتاسي الذي بسما العلا ورث المفاز كابرأ عن كابر
أعنى ابن إبراهيم كعبه قصدنا بدر الهدى بحر العلوم الزاخر (7).

—محمد خالد الأتاسي:

ولد الشيخ محمد خالد الأتاسي في حمص سنة 1253هـ = 1837م (8) واتجه إلى تحصيل العلوم
الشرعية، وأصبح مكيناً بها ضليعا، وتسلم منصب الإفتاء في مدينته، وعُرف في عالم القانون بشرحه
المبسوط لـ "المجلة" (9) المشتملة على الأحكام القانونية أيام الدولة العثمانية، ولا يزال هذا الشرح
مرجعا قانونياً هاما. ولا يهمننا من الشيخ هذا، وإنما نتجه إلى الجانب الفني الجميل ولا سيما أنه عرف
عنه أنه يقول الشعر، وذكر له المرحوم أدهم الجندي أبياتا قليلة (10)، وشاءت المصادفة أن أقع على
أوراق منتزعة من كنش قديم جمعت فيها قصائد للشيخ محمد خالد ولابنه الشيخ محمد طاهر، وإذا
كانت هذه القصائد لا تكفي لبناء دراسة موسعة، فإنها تكفي - على الأقل - لتقديم لمحة عن المقدرة

الغنية لدى الشيخ. وسنقف أولاً لدى نماذج مستمدة من قصيدتين، الأولى في مديح الرسول الأعظم والثانية في مديح أحد الولاة.. ومديح الرسول صلى الله عليه وسلم كان من أغراض الشعر الأساسية عند الشعراء والعلماء الذين ينظمون الشعر في العهد العثماني، وقد أكثروا من القول فيه، وكرروا المعاني والصور، إلا أن كلاً منهم كان يحسن وهو يمدح الرسول أنه إنما يأوي إلى ركن أمين، وفيء إلى ظل وريف، وينعم بأفياء دوحة باسقة، وغدا مديحه صلى الله عليه وسلم باباً لإظهار الضراعة وطلب الشفاعة، وسبيلاً لإظهار التوبة والتطهر من الذنوب. وسأذكر نماذج قد أطيل في بعضها، وشفيعي أن هذا الشعر غير منشور ولا محفوظ وإنما يوثق على هذه الصفحات، قال:

أنت يا من للسیر شد رحالة
قفاً سلع، وحيّ عني رجالة
واشد إن فوق الزمان نيالة
مستغيث يا من قمت الرسالة

مستجير يا من أجرت الغزالة (11)

وإذا برق طيبة لك لغغ
فاحذ العيس واحبستها بدلع
واستحل وجنتيك بالدمع لعلع
واشد واصعق وصح أنا لا محالة

مستجير يا من أجرت الغزالة

وهذا المطلع التقليدي لقصائد المديح النبوي نهج مطروق، سبيله لاجبة، وطرقه معبدة مذلة، نموذج الأعلى قصيدة البوصيري المعروفة بـ "البردة" وسار الشعراء على نهجه، وتجلت لدى كثيرين منهم فكرة "الحقيقة المحمدية"، وأفصحوا عنها بأساليب شتى، وكان العلماء من الشعراء أشد تفصيلاً لها وتعلقاً بذكرها، وها هو ذا صداها يبرز في هذه القصيدة:

هو لولاه لم يكن للوجود
والبرايا بأسرها من وجود
هو والله باب فضل وجود
فأقرعته وقل أضاع احتماله

مستجير يا من أجرت الغزالة

ثم يلهج بفضل رسول الله ويفضله على سائر الخلق طراً، ومثل هذا التفضيل معنى كرهه مادحو الرسول، وفضّلوه على الأنبياء جاعلين مرتبته فوق مرتبة الجميع، ومن هنا جاء قول شوقي:

وقيل كل نبي عند رتبته
ويا محمد هذا العرش فاستلم

وقد عبر الشيخ محمد خالد عن هذا المعنى بقوله:

أفضل الأنبياء قرعاً وأصلاً
بل وأجراهم خطاباً وفصلاً

كهف حصن منه الهدى سلّ نصلا غيثٌ لصبٍّ أرحّت عنه الضلالة

مستجيرٌ يا مَنْ أجزّت الغزاة

وتعدّ الإشارة إلى بعض المعجزات النبوية من الأمور اللازمة في قصائد المديح النبوي، وبعض القصائد تتجه إلى استيعاب جميع معجزاته صلى الله عليه وسلم، وقد ورد شيء من ذلك في قصيدة الشيخ الأناسي:

فأض من إصبعيه ماء نميرُ آية، فأحتسأه جُم غفيرُ

فاتح، خاتم، سراج منيرُ قل، لك الله إن شهدت جماله:

مستجيرٌ يا مَنْ أجزّت الغزاة

وينهي الشاعر قصيدته ببعض المقاطع الجميلة معتذراً عن إساءاته، مُظهراً تواضعه معترفاً بتقصيره، راجياً الغفران:

يا إلهي أنا المسيء فعالي ويبجر الأوزار أغرقت حالي

وبباب الرجا خلعت نعالي قائلاً والغفران أرجو كما له

مستجيرٌ يا مَنْ أجزّت الغزاة

وصلاتي تزكو بنشر الخزامى حملتها أيدي الدعا بالسلامي

لطبيب القلوب مسك الختام من سرى ذكره وأعلى مقاله

مستجيرٌ يا مَنْ أجزّت الغزاة

وإلى آله البدور الكوامل وصحاب بهم تزاح القوائل

ما شدا خالد الأناسي قائلن مستقيث يا مَنْ ختمت الرسالة

مستجيرٌ يا مَنْ أجزّت الغزاة

والنموذج الثاني بين أيدينا قصيدته في مديح محدث باشا (13) والي سورية حين وافى حمص في 15/شعبان سنة 1296هـ، وبدأها بطائفة من الحكم مستمداً معانيها من محفوظه الواسع، ويستطيع القارئ الباحث أن يستدعي إلى ذاكرته وهو يقرأ، عدداً من مصادر هذه القصيدة، وهنا يمثل المتنبي والطبراني (14) وابن الوردي (15) وغيرهم ممن كان حفظ شعرهم تقليداً بين متقفي الشيوخ آنذاك، وكان إيراد الحكم في مطلع قصيدة الأناسي تمهيداً لإيراد صفات الممدوح التي تتسجم

مع الحكم المذكورة:

ألا إن أوج السغد لاحت فراقده
تنبة أذا البأساء واركب مطية
لعمرك ما العلياء تدرك بالرجا
معالي الأماني لم ينلها سوى فتى
ومن لم يكن جلدأ على اللسع لم يذُنْ
ومن لم يجذ بالنفس وهو مؤمل
ومن يجزع ماء بحر يعوم فى
فيا لابسأ ثوب التكاسل قاتعأ
لموتك أحرى من حياتك خاملاً
تقلد ضام العز واضرب براحة
وإياك لا يغررك وغد رقى للعلا
أما قيمة الإنسان ما هو محسن
وإن لم يساعدك الزمان على المنى
فلا تعتبه حيث كنت مهذبأ

فحتام ساهي الطرف أنت، فراقده
من الهمة العليا لمن أنت قاصده
ولا بالتمنى يدرك المجذ رائده
يطارد أهوال الدنيا وتطارده
من الشهد ما يحلو لمن هو وارده
نفيس الأماني أمحلته مقاصده
أقاصيه تفلأ راحتيه فرائده
براحته حيث الخمول وسائده
بلى أنت ميت، لا من القبر لاجده
تكون له كفوأ ودع ما تكابده
فتلك عوار سوف تنزعها يده
بلى صدق "الوردي" وراقت مناشده
وصدتك عن نيل المراد مكابده
وقد رفع الأذى فلك عوائده

وهنا تنتهي مقدمة القصيدة الحكيمة لتتصل بما يسمونه في البديع بحسن التخلص ليصل بعدها إلى غرضه:

ولكنما أشكو [الزمان] (16) لستيد

أجل وزير وأزرتة يد العلا

الخ..

وتتابع ههنا معاني المديح التقليدية، فمدحت باشا هو الأسد الضاري الوقور ذو النور، الشهم العادل، وقد عمت السعادة مدينة حمص لأنه حل بها، وتختتم القصيدة بأبيات متضرعة متذلة، والضرعة نعمة كانت شائعة آنذاك، ونحن اليوم لا نسيغها ولا نقبلها، لكنها كان لها قبولها وكان لها

ما يسوغها:

عبودية شاعت فيشمت حاسدة
بأوصافك الحسنى لقد راج كاسده
فسمعا لها لارت أهلاً لمثلها
بسوق كساد ألقي الشعر أبما

وإذا كان مما لا شك فيه أن الشيخ كان راسخ القدم في العربية والشريعة فإنه مما لا شك فيه أيضاً أن أفة العصر الأسلوبية وأعني بها الركاقة قد تمكنت أن تخترق شعر الشيخ، ويمكنك أن تضع يدك عليها في كثير من المواضع، خذ قوله مثلاً: "غث لصب" وانظر إلى قوله:
له نور فكر، كل أعصى يكاد أن يرى في الدجى لو كحلته مرلوده

وعلى كل حال فإن شعر الشيخ خالد يبقى في حيز ما يسمونه شعر العلماء أو شعر الفقهاء، وهو شعر كان له حضور في زمانه.

توفي الشيخ المفتي في حمص في تشرين الأول 1908.

— عبد القادر نبهان (17)

هو الشيخ عبد القادر بن عمر نبهان، وكنا ترجمنا لوالده في التراث العربي (18) وأشرنا إلى نشأة عبد القادر على طلب العلم وقراءته على علماء مدينته، إذ كان والده يصحبه وإخوته أحمد وحامد ومحمد إلى الجامع النوري الكبير كل يوم بعد الظهر ليحضرُوا حلقات العلم الموجودة آنذاك. ويذكر صاحب "التاريخ الحمصي" (19) أن الشيخ عبد القادر غادر حمص إلى دمشق سنة 1297هـ وأنه عمل بالتجارة، كما عمل مصححاً في المطبعة، ثم قال: "ثم اتخذ مصلحة الحمامة" أبو كات" (20) وبرع بها. وذكر الحصني (21) أن الشيخ عبد القادر "أتى دمشق وحضر على فحول علمائها حتى برع في أكثر العلوم والفنون" وقال فيه "إنه حسنة من حسنات الدهر" (22) وسمعت أن الشيخ ألف عدداً من الكتب، لكنني لم أر سوى واحد منها وهو الموسوم بـ "بديع المعان في شرح قصيدة ابن قضيب البان" وهو شرح كبير للقصيدة ابن قضيب البان (ت 1096هـ = 1685م) في المديح النبوي وأولها:

أهلاً بنشره من مهبط زرو
أحيا فؤاد العاشق المنجود
وروى شذأ خبر العقيق ففجرت
منه عيون الدمع فوق خدودي

وقد اعتنى الشيخ عبد القادر بشرحها شرحاً امتزجت فيه السيرة النبوية بنحو العربية وصرفها وبلاغتها واتسع في ذلك، فجاء شرحه في "340" صفحة من القطع الكبير (23).

كان الشيخ عبد القادر يقرض الشعر، فقد ذكر الحصني أن عمر نيهان ابن الشيخ عبد القادر جمع كثيراً من شعر أبيه، ويبدو أن ما جمعه قد ضاع أو دخل مكتبة ما، لأن مكتبة الشيخ الضخمة قد بيعت بعد وفاته، ولا يزال مصلّى صغير في دمشق يحمل اسمه إلى اليوم، وهو المصلّى الذي يتوسط سوق مدحت باشا.

ولد الشيخ في حمص عام 1263هـ = 1845م وتوفي بدمشق عام 1332هـ = 1912م.

أما شعره فأبني وقعت على شيء منه في أوراق قديمة، وما وصل إلي يتألف من مقطوعات ذاتية وقدود ومديح، وقد يقرأ الشيخ كتاباً فيعجبه فيسطر بيتين على غلافه في تقيظه، فمن ذلك ما كتبه بخطه مقرظاً كتاب "كشف الأسرار عن حكم الطيور والأزهار" (24):

كتاب معانيه هي البكر رشقة
وليس يراها قط غير المحارم

ويكفيه فضلاً أنه إن نسيت
فنسيت للعز مع ابن غانم

وتدل أبيات من شعره على أنه نشأ معتمداً على نفسه معتداً بما وصل إليه من مكانة، قال مفتخراً بنفسه ناعياً على بعضهم ترده إلى أبواب الأغنياء وذوي المكانة ممن كانوا يدعونهم بـ "الذوات":

لنا الشرف الذاتى أضحى وراثته
وما هو إلا بالشهامة والمجد

صنائعنا المعروف والبر والتقوى
وحسن الوفا بالعهد والصدق والقصد

وليس لنا في غير فضل إلها
تعلق آمال لدى القرب والبعد

فإن أعرضت عنا ذوات زماننا
وإن أقبلت، فالحال عندي على حد

فقل للذي أضحى التردد دأبه
إلهم: أضعت العز في غير ما يجدي

ومما يتصل بهذا المعنى بسبب قوله:

المرء يبعد في الدنيا إذا اجتمعت
فيه الخصال التي منها رضا الله

والعلم والدين والتوفيق يتبعه
والصدق في القول والإخلاص لله

والمال والجود مع حفظ يثبته
تواضع، ومزيد الشكر لله

فصاحته، طيب فرع قد زكا ونما
وحسن خاتمة فاطم من الله

فهو الكريم الذي ما خاب سائله
وهو القنى، فهل أغنى من الله

أما قدوده التي وقعت عليها فإنه جعل مضمونها مديح الرسول معرضاً عن الغزل، ومن ذلك

قوله في قدّ "أنا السبب بلّلي جرى" صبا:

يا خير مَنْ ساد السورى
فى جود جدواك القيرى
وعمّ بالفيز الأعم
فأمنحه ضيفان الكرم

لازمة

يا مصطفى يا مَنْ سما
أعلى مقامات العلا
وخصه ربّ السما
بالاصطفاء دون الملا
يا شافعاً يوم الظما
عند الذي جلّ غلا
اشفع لمن فيه جرى
حكم القضا فيما ألّم

وكذلك فعل في قدّ آخر هو قدّ "حبك ملك قلبي" قال:

نور الهدى طه
أعلى السورى جاها
بل بهجة الأكوان
عند الرفيع الشّان

لازمة

يا سامى القذر
كن شافعى فى الحشر
يا أحمد المختار
من زلّة الأوزار
واضنيعة العمر
حاشاك يا ذخري
إن لم يكن لي جار
يا معدن الإحسان

دور

يا أشرف الرسل
يا منبع الفضل
يا صاحب المعراج
يا ذا اللّوا والتّاج
هل سائلاً مثلى
أرجوك يا سؤلى
قد صاح فى الإدلاج
يا رحمة الرحمن

دور

أزكى صلاة الله
والآل آل الجـاه
على النبي الأمجد
مغ صحبه سرمد

صَبَّ وَمَا أَشْنَدُ

مَا هَامَ فِي شَجْوَاهِ

دَارِكٌ قَتْسِي نَبْهَانُ

يَا نُورَ عَرْشِ اللَّهِ

-محمد السكاف (25):

ولد الشيخ محمد السكاف في حمص عام 1842 ونشأ في طلب العلم وكان في مدينته مشهوراً باتساع الثقافة وبالتبحر في العلم، وكان ذا قدرة في الجدل والمناظرة. ذكره الخوري عيسى أسعد (26) في مقدمة كتابه "تاريخ حمص" واعترف بفضل علمه وقدرته على الإفادة، كما ترجم له الوفاي ترجمة موجزة ذكر فيها حادثة تدل على اتساع أفقه وعمق تفكيره بين معاصريه، فقد ذكر الوفاي أن الشيخ السكاف ناقش المفتي واستطاع أن يقنعه بكروية الأرض، وقال عنه الوفاي: "وما أظن أن أحداً يسأله عن شيء ولا يعرفه، بل هو عالم في جميع العلوم" (27) وإذا نزعنا من قول الوفاي ما فيه من مبالغة وشديد إعجاب واقتناع فإننا نستطيع تصور سعة ثقافة الشيخ في نظر أبناء زمانه.

كان الشيخ طلبة، طلب العلم كما يقال من المهد إلى اللحد، ولم ينقطع عن طلب العلم والمعرفة حتى بعد أن كفَّ بصره، فقد كان يحمل كتابه، ويذهب إلى مَنْ يقرأ له، وقد طوّف في الآفاق وجاب البلاد وخبر العباد وأقام باليمن عشر سنين وزار الهند وأقام في مكة ثلاث سنين تعلم فيها علم الفلك، وكان يعمل بالتجارة وينهل من مناهل العلم.. وعاد وألقى عصا التسيار في مدينته وكتب عدداً من الكتب، منها كتاب في علم الفلك، ضاع فيما ضاع من آثار الشيخ التي لم يبق منها شيء، حتى مكتبته النفيسة الرائعة التي أفنى عمره في جمعها ذهبت وتبددت..

علمت من أحاديث الشيوخ أن الشيخ السكاف كان يقول الشعر، بل قيل لي إن له الكثير من الشعر، وطمعت في الوقوع على شيء منه.. ولكن عدت بخفي حنين.. ثم تناهى إلي أن له ابناً في الثمانين ما يزال حياً ويحفظ شعر أبيه.. وفعلًا فقد زرته -وذلك منذ عشرين عاماً- وكتبت ما يحفظه، لكن هذا المحفوظ كان بعيداً عن روح العصر -عصر الشاعر- لأن الابن لم يكن يهتم برواية شعر أبيه، وإنما كان يحفظ منه المطرزات، والمطرزة مجموعة أبيات إذا أخذ الحرف الأول من كل بيت، وجمعت الحروف ركّب منها الاسم المقصود. فمن ذلك هذه المطرزة في اسم "محمد":

وأجملَ الرِّيمَ بين الرند والخزم

ما أحسنَ البدرَ في داج من الظُّلم

بعطر ورد يحاكى طيبَ نشرهم

حيًا الحيا دُيْ مَنْ أهواء من صغر

كالزهر في الروض في حب الغمام رُمي

محبوب قلبي بهيج الحسن ذو أدب

وريقه الشَّهد يُخَيِّي دارس الرَّم

درِّي لفظِ كَأَنَّ الدرَّ مبسمه

وقال مطرزان في اسم "توفيق":

تمايل وانتشي واهتزّ تيهاً وغطى الشمس بالليل البهيم
ونادى إنّ خذي فيه نار ومساءً كالنعيم وكالجحيم
فقلت له: اسقني من ماء خذ فقال: محرّم ذا ع اللّيم
يوذّ المجرمون نعيم وجهي فقلت له ولا نار الجحيم
قال بلى فإنّ اليوم فيها لذاغة عقرب الصدغ الأليم

ومن شعره قوله مخمساً قصيدةً تعبيراً عن حبه الإمام علياً كرم الله وجهه:

نفسى بحبّ عليّ المرتضى طربت والناس من قرط إخلاصي له عجت
رضعت ثدي الولا من خرة نجيت لا عذب الله أمي إنها شربت

حبّ الوصىّ وغذتيه باللبن

الحمد لله فى سرّ وفى علن وكم حقوق لها عندي ومن أين
طابت وطبتّ فيا لله من لبن وكان لى والدّ يهوى أبا حسن

فصرت من ذي وذا أهوى أبا حسن

ولايتى لأمير النحل قد ثبتت بمهجتي كثبوت الطود وارتسمت
فلا تلمني إذا روي بها فنيّت لا عذب الله أمي إنها شربت

حبّ الوصىّ وغذتيه باللبن

لذا ترائى مشغوقاً مدى الزمن بحبه هائماً فى السرّ والعلن
وهكذا كان قومي من ذوي حسن وكان لى والدّ يهوى أبا حسن

فصرت من ذي وذا أهوى أبا حسن

توفي الشيخ في حمص عام 1937م

محمد طاهر الأتاسي (28)

هو الشيخ محمد طاهر بن الشيخ محمد خالد بن عبد الستار الأتاسي، ولد في حمص عام

هم ممتاي إن يصرموا حبلاً وصلي
هُم شرايبي والغيرُ عندي سراب
ثم يحسن التخلص إلى غرضه فينتقل إلى الترحيب بمقدم الأيوبي ويشرك معه عناصر الطبيعة:
سَمَحَ الدهر بالذي نرتجيه
مرحباً مرحباً ببدر تمام
مُضْمَرٌ بالجلال عنا كما قد
جاء يسعى من أوجه فراينا
وأنتنا البشرى ببيض ليالٍ
وغدا الروض باسماً عن ثغور

ثم يقول:

إن تشككت في معاليه جاءت
ولأهمل الآداب إن تتسببه
عشقته الجوزاء حتى تجلت
ذو خصال للمدح منها ابتهاج
من أناس قد بيّضوا للبرايا

ويختتم القصيدة بقوله:

يا رفيع الجناح لا زلت شهماً
يرقص الشعر حين أتلو ثنائكم
حائز السبق بالجمال الوحيد
وتقول الأيأم: هل من مزيد

وعناصر الصنعة البديعية فاقعة في أبيات القصيدة وفي قصائده الأخرى التي لا يسمح المقام بإيرادها طولها، لذلك سأقتبس من بعضها أبياتاً، فمن ذلك قوله من قصيدة يرثي بها الشيخ أحمد أفندي مسلم الكزبري (31) الدمشقي:

ما للنفوس جرت من الأماق
ما للصباح بدا بوجه قاطب
من بعد زونق حسنه البراق

أنتم حقيقة كل موجود بدا
قد أعربت ما ثم غير وجودكم
في نكتة المرأة سر معلم
وجود هذي الكائنات توهم

ومن شعره الذي يجري في فلك "الحقيقة الحمديدية" وهو تشطير أيضاً:

وما مصدر الأشياء إلا محمد
تداول بالإعجاز مدح جنابه
وناهيك طول المدح فيه قصور
بدائرة التكوين نور جماله
فكل مليح من سناه سطور
وفي حضرة الإمكان جمع مقامه
لأعياننا فيض الوجود يعير
عليه جميع الكائنات تدور

وله أيضاً مخمساً ما سبق ذكره في الموضوع نفسه:

جمال رسول الله نور مؤقّد
أقول وإني في المقال مؤكّد
ومنزله بين الكواكب قرقذ
وناهيك طول المدح فيه قصور
وما مصدر الأشياء إلا محمد

بدا تحت فرع الكون قرقذ هلاله
مليح وهذا الحسن رسم خياله
قزين جيد الدهر عبق مثاله
بدائرة التكوين نور جماله
عليه جميع الكائنات تدور

ومن شعره:

سألت أحبتي: ما كان ذنبي
وقلت لعنني القى جواباً
لديهم عندما غفل الرقيب
إذا كان المحب قليل حظ
أجابوني وأحشائي تذوب
ومن طلب العلا من غير سفر
فأسهمه أبت يوماً تصيب
فما حسناته إلا ذنوب

ومن تشطيره:

لو قابل البدر بعضاً من سناك غدا
أو رام ينظر في مرآة عنك لوى
صغق القناء له في الحال موقوتا
حيران ذا كلف بالنور مبهوتا

ولو مشيت على الحصباء صيرها
إكسير سفدك تبرأ بث مقتوتا
وليس من عجب أن راح يظهرها
شعاع خديك مزجائاً وياقوتا
ومن شعره في التصوف:
بدت لي شمس الوصل فأنكشت حُجبي
ولاحت لي الأنوار في حالة الجذب
وما ذقت هجرأ والحبيب مُسامري
يوالي فؤادي بالنداني وبالقرب
وغبت عن الأشخاص مذ كنتم معي
إذا اشتقت رؤياكم نظرت إلى القلب
لئن حركتني نحوكم نسمة الصبأ
رأيت فؤاد الصب يُشُد في الركب
إذا غاب عناكم تذكرت طيفكم
ومن لم يجذ ماء تيمم في الركب

□□

□ الإحالات والتعليقات

- 1- انظر العدد 33 من مجلة التراث العربي صفر 1409هـ سحترين الأول 1988 ص 88 وما بعدها.
- 2- انظر حلية البشر 2:846
- 3- الشيخ عبد الرزاق البيطار: ولد في دمشق سنة 1253هـ. وتلقى على علمائها. كان ممن اشتهر بالإنكار على أرباب الخرافات، ولا تأخذه في إيانة الحق لومة لائم. له عدد من المؤلفات. توفي بدمشق عام 1335هـ.
- انظر ترجمته بقلم حفيده الشيخ محمد بهجة البيطار في حلية البشر 1:9 وما بعدها وكان الشيخ محمد بهجة قد نشر هذه الترجمة في مجلة المنار بالقاهرة. المجلد 21 ص 317.
- 4- حلية البشر 2:847
- 5- أبو منصور الثعالبي عبد الملك بن محمد المتوفى 429هـ. صاحب يتيمة الدهر.
- 6- حلية البشر 2: 847
- 7- الأبيات من أوراق قديمة لدئ.
- 8- انظر أعلام الألب والفقن 1: 38 ومعجم المؤلفين 4: 97 وذكر في الكتابين باسم خالد ودون اسمه على شرح المجلة: محمد خالد
- 9- نشر شرح المجلة في ستة أجزاء حسب التسلسل الآتي:
- ج1- 1930 مطبعة حمص - حمص
- ج2- 1931 مطبعة حمص - حمص
- ج3- 1933 مطبعة حمص - حمص
- ج4- 1934 مطبعة حمص - حمص
- ج5- 1936 مطبعة السلامة - حمص

القضاء الشرعي بالأستانة، وأخذ عن السيد محمود الحمازوي والشيخ بدر الدين الحسني في دمشق. وولي القضاء سنة 1306هـ بحوران فبالسلك فالكرك ثم في دنزلي وأثنة والقدس والبصرة. ثم تولى الإفتاء بحمص.. عن الأعلام 3: 319 طبعة ثالثة. وانظر تاريخ حمص القسم الثاني 497 وفيه أن ولادته كانت سنة 1854م. وانظر معجم المؤلفين 5: 35

- 29- تنقمت ترجمته في التراث العربي. العدد 33.
- 30- خالد أفندي المقي هو محمد خالد الأكمي الذي تقدم الحديث عنه.
- 31- انظر ترجمته في حلية البشر 1: 146
- 32- لم أر من أفرد بالترجمة سوى كتاب "التاريخ الحمصي" المخطوط.
- 33- مجلة التراث العربي: المعدادان 25-26 جمادى الأولى 1407هـ - كانون الثاني (يناير) 1987م وكتاب عبد الحميد الزهراوي: الأعمال الكاملة 2: 457
- 34- السلطان عبد المجيد ولد سنة 1237هـ وتولى السلطنة سنة 1255هـ = 1839م وتوفي سنة 1277هـ = 1861م. انظر أخباره في كتاب تاريخ الدولة العثمانية من ص 237 إلى ص 287.
- 35- إبراهيم باشا:

هو إبراهيم بن محمد علي باشا، ولد في نصرتلي بالقرب من قوكة بالروملي سنة 1204هـ = 1790م وقدم مصر مع طوسون بن محمد علي سنة 1220هـ وأرسله أبوه أو متبنيه محمد علي سنة 1231هـ بحمله إلى الحجاز ونجد.. وفي سنة 1247هـ سيزه بجيش إلى سورية فاستولى على عكة ودمشق وحمص وحلب وتجاوز جبال طوروس وقارب الأستانة فتدخلت الدول الأجنبية وعقدت معاهدة كوتاهية (1833م).. توفي بمصر سنة 1264هـ = 1848م. عن الأعلام 1: 66 ط3.



□ أهم المصادر والمراجع

- الأعلام: خير الدين الزركلي طبعة ثالثة وطبعة رابعة. دار العلم للملايين. بيروت 1979
- أعلام الأدب والفن - أدهم الجندي ج1 مطبعة مجلة صوت سورية 1954 ج2 مطبعة الاتحاد بدمشق 1958
- تاريخ حمص. الخوري عيسى أسعد - القسم الأول طبع في مطبعة السلامة بحمص 1939
- تاريخ حمص - منير الخوري عيسى أسعد - القسم الثاني. مطراية حمص الأرثوذكسية 1984
- التاريخ الحمصي - عبد الهادي الوفاي - مخطوط
- تاريخ الدولة العلية العثمانية. محمد فريد بك المحامي - دار الجبل - بيروت 1977
- حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر - الشيخ عبد الرزاق البيطار حقه ونسقه وعلق عليه حفيده محمد بهجة البيطار.
- مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق 1961-1963
- معجم المؤلفين - عمر رضا كحالة - مطبعة الترقى بدمشق 1958
- مقالات وكتب: عبد الحميد الزهراوي - الأعمال الكاملة. إعداد وتحقيق د. عبد الإله نيهان - وزارة الثقافة - دمشق 1995
- منتخبات التاريخ لدمشق - محمد أبيب آل تقي الدين الجصني - دار الآفاق - بيروت 1979.



هي تراثنا الساخر اختراع الخُراع للصّلاح الصفدي

د. فاروق اسليم

وله الصّلاح الصفدي، خليل بن أبيك، أبو الصّفا بصّدد سنة 696هـ، وتوفي بدمشق سنة 764هـ. وقد عرف بكثرة الكتب التي ألفها، والرسائل التي أنشأها. وكان ينتقي موضوعات طريفة وغريبة، ومنها كتابه (اختراع الخُراع)، فهو نمط جديد في السخرية، يقترب من سخرية أبي العلاء المعري المعتمدة على ثقافة علمية وأدبية عميقة وموسوعية، ويقترب منها في أن سخرية أبي العلاء جادة صارمة، وسخرية أبي الصفا هزلية ضاحكة.

لقد جمع الصفدي في (اختراع الخُراع) بين النقد والهزل في أسلوب سخر فيه من مدّعي العلم بالعربية لغة ونحواً وبديعاً وعروصاً وقافية، ومزج ذلك بالسخرية من المؤرخين والفلاسفة والأطباء ورجال السياسة وغيرهم.

وتظهر السخرية الضاحكة في نسيج الكتاب كلّ، وهي مختزلة في عنوانه (اختراع الخُراع)؛ فبين لفظتي العنوان علاقة إضافة تربط بينهما، وتجعل الثاني قيداً للأول، يحذّره، ويعرّقه وهو قيد ساخر في دلالاته، لفظة (اختراع) مصدر (اختراع) لها دلالات متنوعة، هي: الاختراق، والخيانة والاستهلاك والكسر والارتحال، والإنشاء، والابتداع، ويجمع بينها معنى القطع والوصل.

وأما لفظة (الخُراع) فتدل على الجنون. وقيل: جنون الناقة، وداء يصيب البعير، فيسقط ميتاً، وانقطاع في ظهر الناقة يجعلها باركة لا تقوم.

وإذا أضفنا كلمة (اختراع) إلى كلمة (الخُراع) فسوف تتشابه لدينا دلالات، كلّ منها مع الأخرى، تشابكاً يوحى بابتكار شيء يخالف المألوف مخالفة، تدخل بنا دائرة الجنون والموت الحقيقي أو المجازي.. من شدة الضحك. وإذا أضفنا إلى ذلك أن جذر الاختراع والخُراع هو (الخَرع) - ويعني الرخاوة في الشيء والدهش - فسوف ندرك أننا أمام عنوان مدهش برخاوته وبسخريته الضاحكة، التي تتراءى لنا في أول جملة في الكتاب بعد الاستفتاح باسمه سبحانه عزّ شأنه، وهي: قال

أبو خرافة، الهذاء، القشيري، سامحه الله تعالى.

بين أيدينا كتاب مروي عن رجل اخترعه الصفدي، واختار له كنية (أبا خرافة)، ولقباً (الهذاء)، يبوحان ببعد روايته عن الحقائق وبقرئها من الأوهام. وقد تحدث أبو خرافة عن حضوره مجلس أدب اخترع فيه أحد الظرفاء بيتين من الشعر، فأخذ أصحاب المجلس في الإعجاب "مما اتفق له فيهما من اختلال النظم، واختلاف القافية، وعدم الإعراب، وخلاف أوضاع اللغة، وتناقض المعنى وفساده والتخبيط في التاريخ"، ثم رأى واحد من أصحاب المجلس أن البيتين بحاجة إلى شرح، ينخرط في سلكهما الغريب، فالترزم ذلك بعض من حضر، وانصرف ليلته، ثم صبحهم بشرح انخرط في سلك ما في البيتين من الغرائب، وقد مهد لذلك، بحديث عن نسبة البيتين إلى قائلهما، ثم أتبع ذلك بستة أقوال هي: القول في اللغة، والقول في الإعراب، والقول على المعنى، والقول على البديع، والقول على العروض، والقول على القافية.

وقد تحدث المؤلف عن كل قول حديثاً مفعماً بالسخرية، واستعان لذلك بأساليب مختلفة أبرزها ما يلي:

1- أن ينعت اسم العلم بكنية تناقض معناه، وبلقب يناقض كنيته، كقوله: "حدثني نصير الدين، أبو الهزائم، ثابت" وقوله: حدثني من كتابه أصيل الدين، أبو المفاخر، لقيط" وقوله: "وزعم مؤيد الدولة، أبو خاذل". ولا يخفى ما تبعته هذه العبارات من الضحكات الساخرة من الألقاب الفخمة التي شاعت في عصر المؤلف.

2- أن يترجم لبعض الأعلام المشهورين ترجمة تخالف الحقائق التاريخية، كقوله: "والفضل: هو السفاح، أول خلفاء بني أمية"، وقوله: "ومنه سمي عبد الرحيم كاتب مروان بالفاضل" فبعد الرحيم، الفاضل هو كاتب صلاح الدين الأيوبي، وأما كاتب مروان بن محمد فهو عبد الحميد الكاتب. وإذا كان في هذه المغالطات سخرية من مدعي العلم بتراجم الرجال وبالتاريخ فإن بعضها سخرية من بعض رجال السياسة، ومن ذلك قوله عن بكتوت -وهو اسم علم لأمير تركي، توفي في أواخر القرن السابع-: "بكتوت هذه كانت بعض خطايا النعمان ابن المنذر، اشتراها من نور الدين الشهيد صاحب القيروان..".

3- أن ينسب الأقوال والأشعار المشهورة إلى غير أصحابها. ومن ذلك قوله: "وفي أمثال بزرجمهر: لأمر ما جدع قصير أنفه"، فالمثل عربي جاهلي، وبرز جهمر حكيم ووزير فارسي. ومن الثاني قوله: "ومن هذا الباب قول ابن رشيق في التاريخ:

أعز مكان في الدنيا سرج سابح وخير جليس في الأنام كتاب

فالبيت للمتبي، وهو من شعره المشهور.

ومن الثالث قوله: "ذكر ذلك ابن برهان، في كتاب السماء والعالم، ووافقه ابن مسكويه في كتابه اللمع، وخطأهما ابن جني في الفوز الأكبر؛ فكتاب السماء والعالم لأرسطو، واللمع

لابن جني، والفوز الأكبر لابن مسكويه.

4- أن يذكر الخطأ ويسعى إلى تحليله بأساليب متنوعة، ومنها التعليل لصحة الخطأ بأخر، كقوله في إعراب (جارية):

"جارية: فاعل الجار والمجرور في كُنْتُ، وهذا واضح لإخفائه".

ومنها إنكار الصواب وتعليل صحة الخطأ كادعائه أن (ثعلباً) أنشد: "بني بئر لحمام" وأن ابن ماسوية أنكر ذلك، وقال لجهله: لا يُقال إلا بئراً.. وإلا لحمام، وأن ثعلباً قال له: "البئر محفور إلى أسفل فلهذا جرّه، ولو نصبه لكان منذنة، والحمام ضمها لأنها قبة".

ومنها أن يورد الخطأ، ثم يصوبه بخطأ آخر، كقوله في إعراب لو: "لو حرف تجر الاسم، وتكسر الخبر.. والصحيح أنها من الأفعال الناقصة التي لا عمل لها".

وتلك الأساليب مبنية على مخالفة قواعد النحو. وثمة أساليب مشابهة مبنية على مخالفة غير ذلك من علوم اللغة العربية، كقوله: "وأما البرد والملبس فربما التبس ذلك على من لا له دربة بعلم البديع، وعدّهما من باب المناسبة، ولا مناسبة بين البرد والملبس، والصحيح أنهما من باب الاتضاد!!"

5- أن يفسر معاني الكلمات تفسيراً مجانباً للصواب بأساليب مختلفة، ومنها شرح الكلمة شرحاً صحيحاً، ثم تقييده بما ينقصه، كقوله في المرأة: "وهي التي يرى الإنسان فيها وجهه إذا كانت في جيبه أعني: السراويل".

ومنها أن يفسر الكلمة بدلالة تناقض دلالتها، كقوله: "الفضل: هو كلّ شيء ناقص".

6- أن يُنطق أصحاب علم ما بأقوال أصحاب علم آخر ومصطلحاتهم. ومن ذلك قوله عن الرواقين في أثناء شرحه لكلمة الأطلس: "والعمدة في اللغة على أقوالهم"، وكذلك قوله: "وإنكار النحاة للجوهر الفرد يشبه إنكار أرباب العروض ثبوت الخلاء"، فالمتكلمون - ومنهم واصل بن عطاء المعتزلي - هم الذين أنكروا الجوهر الفرد، وأنثبتوا الخلاء الذي أنكره الفلاسفة الحكماء.

تلك هي أبرز الأساليب التي استعان بها الصفدي ليسخر من علماء عصره وأدبائه وقادته. وهي أساليب تنتزع الابتسامة من الملمّين بعلوم العربية وآدابها، وبالتاريخ والتراجم، وبالتأليف والتصنيف، وبغير ذلك من العلوم والمعارف التي تترأى في سطوح الكتاب، وفيما بينها. وأما الذين لا يُلْمَوْنَ بتلك الأمور فإنهم غير محرومين من المتعة أيضاً، فثمة أساليب تتناول مغاراتها أموراً يدركها عامة الناس فيضحكون لها كقوله: "أكل: هو الحالة المؤدية إلى الجوع لمن هو شعبان" وقوله: "الليل: هو من الزوال إلى أذان العصر في المُعرف، وفي اللغة من طلوع الشمس إلى غروبها" وبذلك تتسع دائرة الذين يخطبهم المؤلف، وتزداد أهمية (اختراع الخراع) في تاريخ تراثنا الأدبي الساخر، وتنسني الجهد المبذول في تحقيقه*

□ شخصيات من التراث

حكيم بن حزام دراسة في شخصية تاجر قرشي نبيل

د. نجمان ياسين¹

على

الرغم من أن شخصية حكيم بن حزام، تتوفر على الكثير من الجوانب المثيرة للاهتمام في مجال البحث التاريخي، فإن الباحثين لم يخصصوا بحثاً أو دراسة عن هذا التاجر القرشي المجدود والصحابي المسلم الجليل الذي عاش طويلاً وحفلت حياته بالتجارب والخبرات ذات العبرة، وقد آلينا على أنفسنا أن نضيء في هذا البحث شخصية حكيم بن حزام في محاولة لتكوين رؤية سليمة ودقيقة عنه.

لنا أن نبدأ فنتساءل: من هو حكيم بن حزام؟

هو حكيم بن حزام بن خويلد بن أسد بن عبد العزى بن قصي بن كلاب القرشي الأسدي -1- وأمه فاختة بنت زهير بن الحارث بن أسد بن عبد العزى، وعمته خديجة بنت خويلد -2- وثمة تأكيد أن ولادته كانت في الكعبة إذ دخلتها أمه مع نسوة من قريش، وهي حامل به، فضربها المخاض في الكعبة فأتيبت بنطع حيث ولدته -3- وهناك من يرى أنه ولد قبل عام الفيل باثنتي عشرة سنة -4- بيد أن حكيماً نفسه يقول: ولدت قبل الفيل بثلاث عشرة سنة، وشهدت الفجار وأنا ابن ثلاث وثلاثين سنة -5- وتذهب أغلب الروايات إلى أن وفاة حكيم بن حزام كانت عام 54 للهجرة في خلافة معاوية -6- ويلاحظ أن هذا العمر الطويل الذي عاشه حكيم بن حزام قد تحدد في مائة وعشرين سنة -7- وهذا يعني أن حياته كانت حافلة إذ عاش في الجاهلية وعصر الرسالة والرشد وشطراً من العصر الأموي، وهذا ما سنراه في السطور الآتية...

كان حكيم بن حزام من سادات قريش ووجوهها في الجاهلية، والإسلام فيما بعد -8- ويتضح أنه تمتع باحترام شديد بين بني قومه إذ يرد أنه لم يدخل دار الندوة أحد من قريش للمشورة حتى يبلغ أربعين سنة، إلا حكيم بن حزام، فإنه دخلها وهو ابن خمس عشرة سنة - ويظهر أنه كان من أبرز

¹ - كلية الآداب - جامعة الموصل

ويقال إن الذي أنقذه هما عبد الرحمن بن العوام، وعبيد الله بن العوام إذ نزلا له عن الجمل الذي كان يحملهما، ويظهر أن هذه الحادثة قد تركت أثراً عميقاً في نفسه، بدلالة أنه كان إذا حلف بعد إسلامه يقول:

"لا والذي نجاني بيدر" -21-

لقد كان النبي محمد -ص- يدرك أهمية شخصية حكيم بن حزام، ويعرف فضائله الشخصية ومميزاته، وإذا كان الأمل يحدهو بكسبه إلى صف المسلمين، فقد قال -ص- وهو في طريقه ليلة فتح مكة:

".. إن بمكة أربعة نفر من قريش، أربأ بهم عن الشرك، وأرغب لهم في الإسلام، فقليل: ومن هم يا رسول الله؟ قال: عتاب بن أسيد، وجبير بن مطعم، وحكيم بن حزام، وسهيل بن عمرو..". -22- وقد كرمه النبي -ص- بعد إسلامه بمنحه حرمة ومنزلة خاصة مع أبي سفيان وبديل بن ورقاء، إذ قال:

"من دخل دار حكيم فهو آمن، ومن دخل دار أبي سفيان فهو آمن، ومن دخل دار بديل بن ورقاء فهو آمن" -23- لا بل أدرجه ضمن المؤلفات لقلوبهم ليكسب شوكتهم ويتعزز الإسلام بهم في حينه إذ أعطاه النبي -ص- مائة ناقة -24- وتتضح بصيرة وحكمة حكيم بن حزام بعد فتح مكة مباشرة في معرفته لطبيعة ما جرى ويجري وتوقعه للخير في المدينة التي ستألق بحكم كونها مركز الدولة، إذ إنه أولم وليمة لجميع بني أسد، الأمر الذي يشير إلى أنه كان رأسهم، وسألهم بعد أن فرغوا: كيف تعملونني؟ قالوا: براً وأصلاً. قال فعزمت عليكم أن يبيت الليلة منكم بمكة أحد. قال: فلما أمسوا شدوا رحلهم ثم توجهوا إلى المدينة حتى حلوا بها.."-25-

وفي المدينة، يبدو أن حكيم بن حزام قد استفاد من الظروف الجديدة لاسيما بعد أن نجمت عن حروب التحرير العربية الإسلامية، ثروات كبيرة إذ وضع خبرته ومهارته لتنمية ثروته وتطوير تجارته، سواء في الاتجار بالعقار والدور أو الشركات، والروايات التي تروى عنه في هذا المجال تضعنا أمام تاجر متبصر نشيط -26- وتؤكد الرواية التي يرويها عبد الله بن الزبير بعد مصرع أبيه، أن همة حكيم بن حزام التجارية لم تفتّر على الرغم من تقدم السن، فهو يقصد السوق ويتجر ويبيع ولو بربح درهم واحد، ويتصدق بربحه، كما أن الرواية تشير إلى عونه في قضاء دين الزبير، وكيف أسدى نصيحة ومشورة دقيقة لعبد الله بن الزبير لقضاء الدين الذي لعبد الله بن جعفر بن أبي طالب على الزبير بن العوام، وفعلًا حقق عبد الله فائدة اقتصادية بعد تنفيذه لمشورة حكيم بن حزام ونصحه. -27- والحق أن خبرة حكيم التجارية قد وجدت أرضاً ملائمة لتنشيط المال وجنسي الأرباح في عصر الراشدين، فقد أُنجر في صكوك طعام الجار التي جاءت بالحجاز من مصر إذ لما.. قدمت السفن الجار وفيها الطعام صك عمر للناس بذلك الطعام صكوكاً فتبايع التجار الصكوك بينهم قبل أن يقبضوها. وقد سأل الخليفة عمر بن الخطاب -رض- حكيماً عن ربحه فأعلمه أنه ابتاع بمائة ألف درهم وربح عليها مائة ألف، فسأله عمر ثانية: هل باع قبل قبض الطعام فأجابته بنعم، الأمر الذي

رفضه عمر وعده ببعاً غير صالح وأمر أن يردّه حكيم الذي أفصح بأنه لم يعلم بأن يبعه لا يصلح، ولم يستطع أن يرد الطعام لأنه قد صرفه وفرقه، ولكنه تصدق برأس ماله وبربحه معاً -28- أضف أنه أسهم في شركات تجارية وكان لديه عبيد مأذونون للعمل التجاري مما يدل على قوة دور العبيد في التجارة -29- ولعل هذا النشاط هو الذي يقصر إدراجه ضمن كبار التجار في عصر الرسالة والراشدين -30- وليس هذا بغريب على تاجر قدير له خبرة عريضة في معرفة الأسواق وأحوالها وأمور التجارة ويكفي أن نشير إلى أخبار حكيم التي يروونها بنفسه عن علاقته بالأسواق التجارية، لتبيننا بمعلومات غنية ودقيقة عن أسواق العرب قبل الإسلام ولتقدم لنا مادة جيدة في التاريخ الاقتصادي -31- وبالمقابل لم يقف حكيم بن حزام عند التجارة وجني الأرباح وتثمير المال فحسب، وإنما أسهم وعلى نحو فعال في إسناد الجهاد ودعمه، إذ جاء عنه أنه كان يشتري الظهر والأداة والزاد، لا يجنيه أحد يستحمله في السبيل إلا حملة... -32- فقد جاءه رجل من اليمن يريد الجهاد وعندما استعان به أخذه معه، وفي الطريق توجس اليمني خوفاً إذ رأى حكيماً كلما مر بصوفة أو خرقة أو شملة نفضها وأخذها فقال يحدث نفسه: والله ما زاد الذي دلني على هذا على أن لعب بي - أي شيء عند هذا من الخير بعدما أرى: قال: فدخل داره فألقى الصوفة مع الصوف، والخرقة مع الخرق والشملة مع الشمل. ويبدو أن دهشة اليمني قد تلاشت بعد أن جهزه الحكيم ببيعير ذلول وبجهاز سفر كامل وطعام وبأفضل ما يوهله للجهاد -33- وثمة رواية أخرى تشير إلى حرصه على دعم المجاهدين إذ ورد: "...غزا المنذر بن الزبير في البحر ومعه ثلاثون رجلاً من بني أسد بن عبد العزى، فقال له حكيم بن حزام: ابن أخي، قد جعلت طائفة من مالي لله عز وجل، وإنني قد صنعت أمراً ودعوتكم له، فأقسمت عليك لا يردّه علي أحد منكم، فقال المنذر: لا ها الله إذا، بل نأخذ ما نعطى، فإن نحتج إليه نستعن به ولا نكره أن يأجرك الله، وإن نستغن عنه نعطه من يأجرنا الله فيه كما أجرك..." -34- وتظهر حنكة حكيم بن حزام وبصيرته وصدق حدسه في موقفه من نظام العطاء وتأثيره في تجارة قريش، ذلك.. أن عمر بن الخطاب لما هم بفرض العطاء شاور المهاجرين فيه، فرأوا ما رأى من ذلك صواباً، ثم شاور الأنصار، فرأوا ما رأى إخوانهم من المهاجرين في ذلك، ثم شاور مسلمة الفتح، فلم يخالفوا رأي المهاجرين والأنصار إلا حكيم بن حزام فإنه قال لعمر بن الخطاب: إن قريشاً أهل تجارة، ومتى فرضت لهم العطاء، خشيت أن يتكلموا عليه فيدعون التجارة، فيأتي بعدك من يحبس عنهم العطاء وقد خرجت منهم التجارة. فكان ذلك كما قال -35- ولقد أكدت التطورات اللاحقة هيمنة الموالي والعبيد على التجارة -36- ناهيك عما كان يحدثه الحرمان من العطاء، وتأثير ذلك في تجار قريش.

وقد امتنع حكيم بن حزام عن أخذ العطاء من أبي بكر وعمر -رض- على الرغم من إلحاحهما عليه في ذلك، ورفض صلة من معاوية أيضاً -37- ويظهر أن هذا الموقف قد تأتى عن روح انضباط عالية، إذ يفسره بنفسه قائلاً: سألت رسول الله -ص- يوم حنين فأعطاني، ثم سألته فأعطاني، ثم قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: يا حكيم، إن هذا المال خضرة

- القاهرة، بلا تاريخ طبع.
- 3- ج، تحقيق: جوايتن، مكتبة المثنى ببغداد (أولست عن طبعة القدس 1963م).
- 4- ابن حبيب، أبو جعفر محمد بن أمية (ت 245هـ) - المحبر، تحقيق: د. إيلزة ليختن شتينر، دار الآفاق الجديدة، بيروت.
- كتاب المنسق في أخبار قريش، تحقيق: خورشيد أحمد فاروق، عالم الكتب، ط1، بيروت 1985م.
- 5- خليفة بن خياط (ت 240هـ)
- كتاب الطبقات، تحقيق: د. سهيل زكار، ج1، دمشق 1966.
- تاريخ خليفة بن خياط، تحقيق: أكرم ضياء العمري، ج2، ط1، النجف 1967م.
- 6- الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان (ت 748هـ)
- تاريخ الإسلام، حوادث ووفيات (41-60هـ)، تحقيق: د. عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، ط1، بيروت 1989.
- 7- الزبير بن بكار (ت 256هـ)
- جمهرة نسب قريش وأخبارها، تحقيق: محمود محمد شاكور، ج1، مكتبة دار العروبة، القاهرة 1381هـ.
- 8- ابن شينة، أبو زيد عمر النميري البصري (ت 262هـ)
- كتاب تاريخ المدينة المنورة، تحقيق: فهد محمد شلتوت، ج4، دار الأصفهاني للطباعة، جدة 1393هـ.
- 9- الطبري، أبو جعفر بن جرير (ت 310هـ)
- تاريخ الرسل والملوك، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ج1، دار المعارف، القاهرة 1961م.
- 10- ابن عبد البر، أبو عمر يوسف بن عبد الله بن محمد (ت 463هـ)

- ص 370.
- وانظر: البخاري، الألف المختارة من صحيح البخاري، ج5، ص8.
- 38- الزبير بن بكار، المصدر نفسه، ج1، ص 366.
- 39- المصدر نفسه، المكان نفسه.
- 40- المصدر نفسه، ج1، ص 376
- الذهبي، تاريخ، ص 198.
- 41- الزبير بن بكار، المصدر نفسه، ج1، ص 356، وص 375.
- وانظر الذهبي، تاريخ، ص 199.
- 42- الزبير بن بكار، المصدر نفسه، ج1، ص 363.
- 43- البلاذري، ج5، ص 86.
- ابن عبد ربه، العقد الفريد، ج4، ص 286-287.
- 44- الزبير بن بكار، جمهرة، ج1، ص 359.
- 45- المصدر نفسه، ج1، ص 372، ص 376.



□ المصادر الأولية والمراجع:

المصادر الأولية:

- 1- ابن اسحق، محمد بن اسحق المطليبي (ت 151هـ)
- كتاب السير والمغازي، تحقيق: د. سهيل زكار، دار الفكر، ط1، 1978م.
- 2- البخاري، محمد بن اسماعيل (ت 251هـ)
- الألف المختارة من صحيح البخاري، اختيار وشرح: عبد السلام محمد هارون، دار المعارف/مصر 1961.
- 3- البلاذري، أحمد بن يحيى (ت 279هـ)
- أنساب الأشراف، تحقيق: محمد حميد الله، ج1، معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية بالاشتراك مع دار المعارف بمصر/

15- ابن كثير، الحافظ بن كثير النمشقي
(ت 774هـ)

- البداية والنهاية، 8، مكتبة المعارف،
ط2، بيروت 1974.

16- المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد
(ت 285هـ)

- الكامل، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم
وزميله، 4ج، دار نهضة مصر للطبع
والنشر، بلا تاريخ طبع.

17- ابن هشام، محمد بن عبد الملك (ت 218هـ)

- تهذيب سيرة ابن هشام، تهذيب: عبد السلام
محمد هارون، المجمع العلمي العربي
الإسلامي، بيروت، بلا تاريخ طبع.

18- اليعقوبي، أحمد بن أبي يعقوب بن جعفر بن
وهب الكاتب (ت 284هـ)

- تاريخ اليعقوبي، 2ج، دار صادر، بيروت
1960.

المراجع الثانوية:

1- العلي، صالح أحمد

- التنظيمات الاجتماعية والاقتصادية في
البصرة في القرن الأول الهجري، دار
الطليعة، ط2، بيروت 1969.

- الاستيعاب في معرفة الأصحاب، مكتبة
نهضة مصر، القاهرة، بلا تاريخ طبع.

11- ابن عبد الحكيم، أبو القاسم عبد الرحمن بن عبد
الله (ت 42هـ)

- فتوح مصر وأخبارها، طبعة ليدن
1920م.

12- ابن عبد ربه، أحمد بن عبد ربه الأندلسي (ت
328هـ)

- العقد الفريد، تحقيق: أحمد أمين وزميله،
7ج، مكتبة النهضة المصرية/ القاهرة،
1962م.

13- ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم
(ت 276هـ)

- المعارف، تحقيق: ثروت عكاشة، دار
الكتاب، القاهرة 1960.

- عيون الأخبار، 2م في 4 ج، دار الكتاب
العربي/ بيروت (عن طبعة دار الكتاب
المصرية 1925م).

14- ابن الكلبي، هشام بن محمد بن السائب
(ت 204هـ)

- جمهرة النساب، تحقيق: عبد الستار أحمد
فراج، 1ج، الكويت 1982.

الجغرافي والرحالة ابن حوقل البغدادي الأهمية العلمية لرحلته إلى جزيرة صقلية

جهينة علي حسن

هو أبو القاسم محمد بن علي بن حوقل النصبلي أو الموصلبي أو البغدادي (ت 362هـ) وذلك بحسب اختلافات الروايات في تعيين مسقط رأسه، وهو يعدّ واحداً من أشهر الجغرافيين والرحالة المشاركين الذين أفرزتهم العصور الإسلامية الزاهرة.

وإذا رغبتنا في الوقوف على رحلة من رحلات ابن حوقل، فلن نجد في الحقيقة أمتع ولا أطرف من رحلته إلى صقلية (1) التي سجل خلالها انطباعاته عنها وعن أهلها، ثم ضمّنها كتابه صورة الأرض، ففي نطاق أسفاره الطويلة في أمصار العالم الإسلامي حطّ ابن حوقل رحله في جزيرة صقلية، فجال في مدنها الرئيسية جولات واسعة. ثم لمّا بدأ يسجل رحلاته ومذكراته وصفها وصف المشاهد المطلع.

ولندعه يحدثنا عن موقع جزيرة صقلية وشيء من جغرافيتها. يقول ابن حوقل: "ومنها- أي مدن جزيرة صقلية- المدينة الكبرى المسماة: بلرم (2)، وعليها سور عظيم من حجارة، شامخ منيع، يسكنها التجّار، وفيها مسجد الجامع الأكبر، كان بيعة للروم قبيل فتحها، وبلرم طائفة من القصابين والجزارين والأساكفة، وبها للقصابين دون المائتي حانوت لبيع اللحوم والقليل منها برأس السمّاط (3). ويجاورهم القطانون والحلاجون والحدّاون وبها غير سوق مالخ، ويدلّ على قدرهم وعددهم صفة مسجد جامعهم ببلرم، وذلك أنّي حرّزت المجتمع فيه إذا غصّ بأهله بلغ سبعة آلاف رجل ونيفا، لأنّه لا يقوم فيه أكثر من ستة وثلاثين صفا للصلاة وكلّ صفاً منها لا يزيد على مائتي رجل".

ووصف ابن حوقل هذا لجزيرة صقلية لقي ثناء من المؤرخين المحدثين، فهذا الدكتور كي محمد حسن مثلاً في كتابه: "الرحالة المسلمون في العصور الوسطى" يقول عن وصفه لمدينة بلرم أنه أول وصف أو أقدم وصف إسلامي لهذه المدينة. وعلى الرغم من وصفه لطريقة ابن حوقل في إحصاء السكان -أي سكان المدينة- بالساذجة، إلا أنه يثني عليها. والواقع أن الدكتور حسن يشارك في هذا الرأي -أي وصفه طريقة ابن حوقل في الإحصاء بالساذجة- المستشرق آدم متر في كتابه المترجم إلى العربية: الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري أو عصر النهضة. ولكن على كل حال فمهما قيل عن هذه الطريقة في الإحصاء، فإنها تبدو طريقة جيدة في ظل عدم ظهور مفاهيم الإحصاءات الحديثة آنذاك.

نقد ابن حوقل لأهل صقلية

لا نلبث بعد هذا الوصف الجغرافي لجزيرة صقلية أن نرى ابن حوقل يشن حملة نقد واسعة للجزيرة وأهلها وطرق معاشهم، بل لا يكتفي بذلك، فنراه يصبغ تلك الحملة بلهجة ساخرة لاذعة، ولقد ركز ابن حوقل في نقده لأهل صقلية على ثلاث نقاط رئيسية، فكتب عنها في قسوة بالغة.

النقطة الأولى: التي لفتت نظر ابن حوقل هي ما تمثلت فيما رآه من كثرة عدد المساجد في مدينة بلرم العاصمة، ولنستمع إليه يقول: "... وبصقلية من المساجد في مدينة بلرم والمدينة المعروفة بالخالصة والحرارات المحيطة بها من وراء سوريهما نيف وثلاثمائة مسجد، يتواطأ أهل الخبرة منهم في علمها ويتساوون في معرفتها وعددها، وبظاهرها مهما حف بها ولاصقتها، وبين أجنحتها وأبراجها قرية تشرف على المدينة، وبينهما نحو نصف فرسخ، وقد خرجت مساجد تزيد على مائتي مسجد. ولم أر لهذه العدة بمكان ولا بلد من البلدان الكبار التي تستولي على ضعف مساحتها شيئاً ولا سمعت من يدعيه إلا ما يتذكره أهل قرطبة من أن بها خمسمائة مسجد، ولم أقف على حقيقة ذلك من قرطبة، وذكرته في موضعه على شك مني في ذلك(4)، وأنا محققه بصقلية، لأنني شأهت أكثره، ولقد كنت وافقا ذات يوم بها في حوار دار أبي محمد عبد الواحد بن محمد المعروف بالقفصي الفقيه الوثائقي، فرأيت من مسجده في مقدار رمية سهم نحو عشرة مساجد يدركها بصري، ومنها شيء تجاه شيء، وبينهما عرض الطريق فقط".

ولنا أن نتساءل هنا عن العلة التي فسر بها كثرة المساجد في المدينة، ذكر ابن حوقل أنه سأل عن ذلك فأخبر: "بأن القوم لشدة انتفاخ رؤوسهم كان يحب كل واحد منهم أن يكون له مسجد مقصور عليه لا يشركه فيه غير أهله وحاشيته، وربما كان أخوان منهم متلاصقة داراهما.. متعاقبة الحيطان، وقد عمل كل واحد منهما مسجداً لنفسه ليكون جلوسه فيه وحده، وكان رغبتهم في ابتناء تلك المساجد أن يقال: مسجد فلان لا غير، وهو حدث له من نفسه محل عظيم وخطر جسيم".

وليس من شك في أن ابن حوقل قد جانب الصواب في تعليقه هذا، ذلك أنه قد فاته أن يعرف ظروف المسلمين في بلد كصقلية كان تابعا للبيزنطيين، وافتتحه المسلمون.

إنّ ذلك يستدعي بالضرورة الحرص على الإكثار من المساجد في هذا البلد الذي تعيش فيه أعداد كبيرة من غير المسلمين، حتى إن الدكتور إحسان عباس في كتابه "العرب في صقلية" يؤكد أن ذلك الأمر أشبه بظاهرة صاحبت الفتح الإسلامي في أقطار أخرى غير صقلية، وإن كانت في صقلية أشدّ وأقوى، وذلك للأسباب المذكورة. فالإكثار من بناء المساجد على ما فيه من إعمار مندوب ومرغوب فيه لتعظيم شعائر الله، هو فيما يتصل بصقلية دليل واضح لتثبيت، أو الرغبة في تثبيت الهوية الإسلامية في هذا البلد وترسيخها.

أما النقطة الثانية: التي لم يتقبلها ابن حوقل وصبّ جام نقده وسخريته على أهل صقلية - فتتصل بما شاهده في صقلية من كثرة المعلمين والكتاتيب. ونستمع إليه يقول: "... والغالب على البلد المعلمون والمكاتب (5) به في كلّ مكان، وهم فيه على طبقات مختلفة ومنازل شتى متباينة، حتى إنهم المتكلمون على السلطان واختياراته والإطلاق بالقبايح من السننهم بمعائنه وإضافة محاسنه إلى قبائحه. وبالبلد منهم ما يقارب ثلاثمائة معلم ولم ينقص من ذلك إلا القليل وليس كهذه العدة بمكان من الأماكن ولا في بلد من البلدان".

ويمضي ابن حوقل في نقد الغاضب على المعلمين في صقلية، فيقول: "ومن أرث ما رأيته وأغته خمسة معلمين في مكتب واحد يعلمون فيه الصبيان، شركاء متشاكسون على باب عين شفاء، يرأسهم شيخ يعرف بالملطاط: أشقر أزرق.. ورجل يعرف بابن الودائي..."

".. أن جميع أهل صقلية لصغر أحلامهم ونقص درايتهم، وبعد أفهامهم، يعتقدون أن هذه الطائفة أعيانهم ولبايهم وفقهاؤهم ومحصلوهم وأرباب فتاويهم وعدولهم وبهم وعندهم يقوم الحلال والحرام، وتعتقد الأحكام، وتنفذ الشهادات، وهم الأدباء والخطباء.

ولقد رأيت ولداً كان لإسحاق بن الماجلي يخطب نحو حولين كان يجزم الأسماء مع الصلة، ويجرّ الأفعال من أول خطبته إلى آخرها".

نرى ما سبب ذلك؟.. لقد فسر ابن حوقل ذلك الأمر بطريقته أيضاً فقال: "... وإنما توافرت عندهم مع قلة منفعتهم لفرارهم من الغزو، ورغبتهم عن الجهاد. وذلك أن بلدهم ثغر من ثغور الروم وناحية تحاذ العدو والجهاد فيهم لم يزل قائماً والنفير دائماً منذ فتحت صقلية، ولولتهم لا يفترونه (6). وإذا نفروا لم يفتروا بالبلد أحداً إلا من بذل الفدية عن نفسه أو أقام العذر في تخلفه مع رابطة السلطان، وكان قد سبق الرسم بإعفاء المعلمين قديماً بينهم من النوائب، وحملت عليهم المغارم... فإن فيهم الكثير تمرّ به السنة فلا يصيب من جميع صبيانه، وهم كثير، عشرة دنانير، فأى منزلة أقبح من رجل باع ما أوجب الله تعالى عليه من الجهاد وشرفه والغزو، وعزه، مع تخريج أولاد السراة وأهل الإمكان، عنصر الخذلان ومظان الحرمان وبالإجماع منهم، ومن كلّ إنسان.

هذه نقف من آراء وأقوال ابن حوقل في معلمي صقلية، والأمر الذي لا مراء فيه أنه قد تحامل كثيراً على المعلمين، وقسى عليهم قسوة بالغة بسخريته بهم، مع أن هذه الكثرة التي عابها تدلّ على

نشاط علمي أو ثقافي زاخر. ولقد فات ابن حوقل أن ينتبه إلى ذلك، ثم أو ما درى سامحه الله أن كلاً ميسر لما خلق له؟.

والحملة على المعلمين والسخرية بهم، سبقه إليها أبو بحر عمرو بن عثمان الجاحظ كما هو مشهور، ثم تبعه الآخرون تقليداً وتطرفاً.

أما النقطة الثالثة: أو الموضوع الثالث الذي شاهده ابن حوقل من حياة المجتمع الصقلي، فلم يعجبه، فصَبَّ نقده المرير عليهم، ذلك الموضوع هو ما تمثل في قضية شرب أهل صقلية من الآبار بدلاً من العيون العذبة الجارية في بلادهم، وسبب ذلك التصرف في رأيه قال: "... وشرب أهل المدينة. وهم المجاورون لسورها من نحو باب الرياض إلى نحو عين "شفاء" من مياه هذه العيون، وباقى أهلها وأهل الخالصة وجميع أهل الحارات شربهم من آبار دورهم، خفيفاً كان أو ثقیلاً من الماء، ويلذ لهم على كثرة المياه العذبة عندهم، وذلك لكثرة أكلهم البصل".

"... وأكثر مياه البلد والحارات من الآبار ثقیلة غير مرنة، وإنما صرفهم إلى شربها رغبة عن شرب الماء الجاري العذب (قلة مرواتهم) وكثرة أكل البصل، وفساد حواسهم بكثرة تغذيتهم بالشيء منه، وما فيهم من لا يأكله كل يوم، أو يؤكل في داره صباح مساء من سائر الطبقات، وهو الذي أفسد تخيلهم، وضّر أدمغتهم، وحير حواسهم، وغيّر عقولهم، ونقص أفهامهم، وبُلب معارفهم، وأفسد سحنة وجوههم، وأحال أمزجتهم، حتى رأوا الأشياء أو أكثرها على خلاف ما هي به".

ومن المدهش أن نرى أن ابن حوقل يسوق موضوعاً يريد أن يدل فيه على صدق ما ذهب إليه من تأثير البصل، وفي الوقت نفسه يبرّر قسوته على أهل صقلية، فما هو ذا يقول: "... ومما يؤيد قولي ويشهد ببرهانه ما حكاه يوسف بن إبراهيم الكاتب من كتاب "أخبار الأطباء" عند نزوله بدمشق على عيسى بن الحكم المتطبب، قال: ذاكرته بالبصل وفي الوقت نفسه يبرّر قسوته على أهل صقلية، فما هو يقول: "... ومما يؤيد قولي ويشهد ببرهانه ما حكاه يوسف بن إبراهيم الكاتب في كتاب "أخبار الأطباء" عند نزوله بدمشق على عيسى بن الحكم المتطبب، قال: ذاكرته بالبصل، فلم يزل في ذمّه ووصف معائبه، فلم أستحسن ذمّه إياه، فقلت: قد رأيت منه في سفري هذا منفعة، فسأل عنها فقلت: إني كنت أذوق الماء في بعض المناهل، فأجده كريهاً، فأكل البصل وأعاود شربه، فأجد حاله قد نقصت، وكان عيسى قليل الضحك فاستضحك من قولي، ثم استرجع بجزع منه، وقال: يعزّ عليّ أن يغلط مثلك هذا الغلط، لأنك صرت إلى أسمع نكتة في البصل، فجعلتها منقبة. يا هذا أليس متى حدث بالدماغ فساد فسدت الحواس، حتى ينقص حسن الشّم وحسن الذوق والسمع والبصر؟ فقلت: أجل، فقال: إن خاصية البصل إحداث فساد في الدماغ، وإنما قلل حسك لملوحة الماء ولكراهيته ما أحدثه البصل في دماغك من الفساد".

إن ما ذكره ابن حوقل هنا يؤكد فعلاً شديد تحامله على أهل صقلية، وإلاّ فالبصل كما ذكر كثير من أطباء العرب والمسلمين المتقدّمين جليل الفائدة، ثم ليت ابن حوقل بيننا اليوم ليعرف

رأي الطب الحديث في أهمية البصل. ثم إن الشرب من الآبار أمر كانت تعرفه أغلب المدن العربية والإسلامية حتى وقت قريب.

وليس هذا هو كل رأي ابن حوقل في أهل صقلية، فلقد غالى سامحه الله في نقده فهاجم هنا لا أهل صقلية فحسب، بل أرض صقلية نفسها. قال: "... وجميع ما تقع عليه الضرورات وتنفع الحاجة إليه من سائر الطلبات مجلوب من بلدهم، ومحول إلى جزيرتهم. وقد جمعت مع فساد عقول أهلها، فساد التربة والقمح والحبوب، ولا يحول الحال عليها عندهم إلا وقد فسدت، وربما ساءت".

وعلى أية حال فإذا كان ابن حوقل قد تحامل على صقلية، فقد تحامل كذلك على قطر جليل وبلد كبير، هو الأندلس، وعلى الرغم من إعجابه بها وثائها عليها، فلقد رمى فرسان الأندلس بالجبن وقلة البأس واليسالة، ورماهم بضالة تنظيمات جيوشهم العسكرية، ولقد انبرى للرد عليه نفر من الأندلسيين، ففندوا دعواه، وهناك فصل ممتع عن هذا في كتاب 'نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب' للمقري، وكذلك في الكتاب الذي نشره الدكتور صلاح الدين المنجد عن فضائل الأندلس وأهلها، وهي مجموعة رسائل نشرها وأقدم لها وأخرجها هو نفسه.

موقف النقد العلمي من ابن حوقل

إن رحلة ابن حوقل إلى صقلية هي نموذج طريف لرحلاته الجغرافية.. وإذا أردنا أن نقول شيئاً عن ابن حوقل وكتابه ورحلاته، نستطيع القول أنه بصفة عامة، وبصرف النظر عن موقفه المتحامل من أهل صقلية والأندلس، فإنه يعدّ دون شك من أبرز الجغرافيين الرحالة، فكتابه حوى وصفاً شائقاً وحيوياً لأحوال البلدان والأقاليم التي زارها ووصفها وصف الخبير المتحقق. هذا شيء والشئ الآخر أن ابن حوقل تميّز بكثير من صفات الباحث المتحقق المدقق. ولقد أثنى عليه كثير من الباحثين والمستشرقين، فهذا كراتشوفسكي المستشرق الروسي في كتابه "تاريخ الأدب الجغرافي العربي"، يقول: "إنه يجب الاعتراف بأن ابن حوقل هو الخبير الأول من بين جغرافيين المدرسة الجغرافية في شؤون المغرب". أما آدم متز صاحب كتاب "الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري" سالف الذكر، فيقول عن ابن حوقل وزميله الجغرافي الرحالة المشهور جداً (المقدسي): "ثم جاءت كتب المقدسي وابن حوقل في القرن الرابع الهجري، فكانت هي الذروة التي بلغها العرب في وصف البلدان.. وكلاهما قد سافر حتى دوح الممالك وحمله تيار الأسفار واستهوته حياة الارتحال والسياحة على طريقة المسلمين، وكلاهما أيضاً قد اطلع على الكتب التي صنف في هذا الفن، وكلاهما قد انتهت إليه اللغة أكثر اتصافاً ودقة وأسلس قياداً، مما وجدها المؤلفون المتقدمون، وقد استعملها في فنيهما استعمال من يملك ناصيتها، وإن كان ابن حوقل في ذلك أقل إظهاراً لتكلف الطرافة والجمال من المقدسي".

أما الأستاذ علي محسن مال الله صاحب كتاب "أدب الرحلات عند العرب"، فإنه يثني على خلو كتاب ابن حوقل من الخوارق والأعاجيب التي لم تتسرب إلى كتابه. ويرى أن رحلاته تعدّ مصدراً نفيساً لجغرافية بلاد المسلمين في القرن الرابع الهجري، ولا سيما فيما يتصل بالتصوير الطبغرافي(7)، ويثني مال الله كذلك على علم ابن حوقل بفنّ المعمار الإسلامي ودرايته. وإلى جانب هؤلاء، نجد الدكتور أحمد رمضان صاحب كتاب "الرحلة والرحالة المسلمون" يصف ابن حوقل بالدقة في الوصف، ولا سيما في تقديم المعلومات الاقتصادية الهامة، كقضايا الخراج والجباية والعشور والصدقات، ويعلل ذلك الاهتمام، ومن ثمّ الدقة فيه بأنه جاء وليد اتجاه ابن حوقل الاقتصادي باعتباره كان تاجراً رحّالة.



□ الهوامش والإحالات:

- 1- فتحت جزيرة صقلية على يد الأغالية أصحاب تونس الذين كانوا أمراءها في الفترة الواقعة بين سنوات 184-296هـ، ثم تتابع افتتاح منها بعد ذلك حتى تم فتح الجزيرة كلها في سنة 261هـ. أما قائد الحملة الأغلبية الأولى التي فتحت بها مدينة سرقوسة فهو الفقيه القائد أسد بن الفرات الذي توفي في أثناء الفتوحات الأولى وتحديداً سنة 213هـ.
- 2- بلرم أو بالرمة أو بالرمو: Palermo عاصمة جزيرة صقلية وأشهر مدينة فيها.
- انظر الموسوعة العربية الميسرة - إشراف محمد شفيق غربال - منشورات مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر "دار الشعب"، طبعة 1965 (صورة طبق الأصل)، ص 216.
- 3- السماسط: الصف: رسامط القوم: صفهم.
- انظر ابن منظور: لسان العرب، منشورات دار صادر، بيروت 15 مجلداً، المجلد السابع، ص 325.
- 4- ما ترقف عنده ابن حوقل مشككاً فيه فيما يتصل بعدد مساجد قرطبة، هو الحق في الواقع، بل لعله يفوق خمسمائة مسجد إلى أكثر من ثلاثة أضعاف هذا العدد. بل لقد زاد بعضهم فجعلها أكثر من ثلاثة آلاف مسجد وثمانمائة وسبعة وسبعين مسجداً. وقد ذكر هذه الأقوال عدد من مؤرخي الأندلس من أمثال ابن حيان صاحب المقتبس من أنباء أهل الأندلس، وابن غالب الأندلسي في كتابه فرحة الأنفس في تاريخ الأندلس، والمصري في الروض المعطار، والمقرئ في نفخ الطيب من غصن الأندلس الرطيب، وعلى كل فهناك تفصيل واسع في الكتب الحديثة التي تناولت هذا الجانب الحضاري من تاريخ الأندلس مما استفاد أصحابها من أولئك المؤرخين، من ذلك مثلاً: قرطبة في العصر الإسلامي، تاريخ حضارة، للدكتور / أحمد فكري، منشورات مكتبة شباب الجامعة، الاسكندرية، 1983م، ص: 186 وما بعدها.
- 5- المكتاب واحدها: المكتب. والمكتب: موضع الكتاب، والمكتب، والكتاب/ موضع تعليم الكتاب والجمع الكتابيب والمكاتب. فالمكتب بفتح التاء: موضع التعليم، والمكتب بكسر التاء: المعلم، والكتاب: الصبيان.

انظر ابن منظور: لسان العرب، المجلد الأول ص 699، والملاحظ أن أهل المغرب والأندلس - وصفية طبعاً بحكم الجوار - يكثرّون استخدام لفظة المكاتب في التعبير عن موضع التعليم بعكس المشاركة الذين تشييع عندهم لفظة الكتاب.

6- لعله يقصد لا يقترون دونه، أي الجهاد.

7- الطبغرافيا: مصطلح جغرافي حديث، يعني الوصف التفصيلي، خصوصاً على الخريطة للمكان بما في ذلك تضاريسه وأي ظاهرات دائمة نسبياً، سواء أكانت طبيعية أم من صنع الإنسان - يوسف التونسي: معجم المصطلحات الجغرافية، منشورات دار الفكر العربي، دمشق، 1977، ص 330.



أساليب التصوير في خطابة صدر الإسلام

د. عدنان محمد أحمد

مقدمة الحديث عن التصوير، أو الصورة، في الخطابة قد يتبادر إلى ذهن أننا نخطو خارج حدود الخطابة لنخوض في أمر يدخل في إطار الشعر، فهو به الصق وإليه أقرب، فالدراسات الكثيرة عن الصورة في الشعر عموماً، أو في شعر بعض الشعراء، أو عن التصوير بصفته السمة المميزة للشعر من غيره من فنون القول، قمينية بأن تجعل الحديث عن التصوير في الخطابة، بشكل خاص، أمراً غير مألوف، ولا سيما أن الخطابة تقوم على الإقناع لا على التخيل.

صحيح أن الصورة الفنية هي "الجوهر الثابت والدائم في الشعر" (1) وهي "المميز الجوهرى بين ماهو شعري وغير شعري" (2)، وأن الشعر خلق خيالي "فالخلق الخيالي صفته الأولى" (3)، وصحيح أيضاً أن "المبدئين الرئيسين الناظمين للشعر هما: الوزن والمجاز" (4)، ولا جدال في هذه الأقوال، أو غيرها مما يرى الشعر يقوم بالصورة ولا يقوم بغيرها، ولكن لاجدال في أن ذلك لا يعني أن الصورة وقف على الشعر وليست تحيا خارجه. حفاً لقد أدى استخدام مصطلحي (الذاتي) و(الموضوعي) دون حيلة أو احتراز إلى نتيجة سيئة إذ "حرمت الشعر كثيراً مما جاوز الانفعالات والتأثيرات البسيطة، ثم حرمت النثر مما جاوز التعلق بالمنظومات والمسموعات وما يطرده في المعقولات" (5).

طبيعة الشعر تجعله أكثر اهتماماً بالصورة والتصوير من الخطابة، أو من النثر عموماً؛ فالشعر تركيب والخطابة ليست كذلك، غير أن هذا لا يجعلها بغني تام عن التصوير، والخطيب الجيد عندما يديج خطبة ليس بوسعه أن يستغني عن الصورة تماماً إذا أراد لخطبته التأثير العميق والدقيق في مستمعيه. والواقع أن "العقل لا يستغني عن الصور تماماً، وأنه حين يحلق في اللامادي إنما يعلو على أجنحة من الصور" (6).

صحيح أن الإقناع هو الغاية الأولى للخطابة، غير أن لفظة "الإقناع" جافة وصارمة، وهي توحى بأن هذا الفن يعتمد على عنصر الاستدلال والمحاكمة العقلية وحسب، وبعبارة أخرى توحى بأنه يعتمد على ألفاظ اللغة بحسب دلالاتها اللغوية المعروفة، بعيداً عن عنصر التخيل.

ولكن تجدر الإشارة إلى أن الإقناع في الأقاويل الخطابية لا يراده به إحداهن اليقين، وإنما يراد به تقوية الظن (7). والخطيب يتعامل مع جمهور، وهو عندما يريد أن يقنع هذا الجمهور بما تتضمنه خطبته من أفكار لا يعتمد على العقل والحجج المنطقية وحسب، لأن الخطبة ليس برهاناً أو جدلاً، وإنما يعتمد على عواطف الناس أيضاً، وهو يدرك أن العاطفة تتحكم بالجمهور المتلقي أكثر مما يتحكم العقل، وليس بوسع دوماً - أعني الجمهور المتلقي - أن يعالج أفكار الخطبة معالجة منطقية تقوم على محاكمة الأدلة والبحث في جوانبها ووجوهها جميعاً، ومن ثم الأخذ بها أو طرحها. وفي الخطابة الإسلامية، ولاسيما السياسية، دليل واضح على ذلك كله، ومن هنا كان الخطباء يهتمون بلغة الخطبة، وبناءها، وإيقاعها، فلهذه الأمور أثرها الكبير في استمالة الناس والتأثير فيهم.

ولما كان للصورة دور هام في التأثير والإيضاح، كان لابد أن يُعنى الخطباء بالتصوير في خطابهم، وكان من الواجب أن تكون الخطبة "مشتملة على المحسنات البديعية والاستعارات والمجازات والتشبيهات، فإن هذه كلها لها الأثر الكبير في طراوة الكلام، وجاذبيته وحلاوته" (8)، ومن ثم لها الأثر الكبير في الإقناع، وفيما يرجوه الخطيب لخطبته من تأثير. ولذلك أشار حازم القرطاجني إلى أن "... الشعر والخطابة يشتركان في مادة المعاني ويفترقان بصورتَي التخيل والإقناع، وكان لكتبيهما أن تخيل وأن تقنع في شيء من الموجودات الممكن أن يحيط بها علم إنساني، وكان القصد من التخيل والإقناع حمل النفوس على فعل شيء أو اعتقاده أو التخلي عن فعله واعتقاده، وكانت النفس إنما تتحرك لفعل شيء، أو طلبه، أو اعتقاده، أو التخلي عن واحد من الفعل، والطلب، والاعتقاد، بأن يُخيل لها، أو يوقع في غالب ظنها أنه خير أو شر بطريق من الطرق التي يقال بها في الأشياء إنها خيرات أو شرو" (9).

وكان ابن سينا قد أشار إلى دور التخيل في الخطابة بقوله: إن "التخيل قد يعين على الإقناع والتصديق" (10) بل إن الفلاسفة المسلمين عموماً أشاروا إلى أنه من حق الخطابة أن تستخدم من وسائل الشعر ما يعينها على أداء دورها على الوجه الأكمل (11).

ولما كان نجاح الخطبة يتوقف إلى حد كبير على مدى تأثيرها في الجمهور، كان من الطبيعي أن يتوسل الخطيب للوصول إلى ذلك بكل مامن شأنه أن يحقق هذه الغاية، ومن أهم الوسائل الصورة والمجاز. فالبعبارة المجازية "... تكسب الإنسان عند سماعها هزة، وتحرك النشاط، وتمایل الأعطاف، ولأجل ذلك يقدم الجبان، ويسخو البخيل.. ويجد المخاطب بها نشوة كنشوة الخمر..." (12). ولذلك رأى القدماء أن المجاز "...أبلغ من الحقيقة، وأحسن موقعاً في القلوب والأسماع..." (13).

وقبل أن نتحدث عن الصورة في خطابة صدر الإسلام لابد من الإشارة إلى أن هناك تعريفات كثيرة للصورة الفنية تختلف باختلاف مناهج أصحابها في الدراسة واختلاف فهمهم للأدب ومهمته،

وللصورة ومعناها. وتلك التعريفات، على الرغم من أهميتها، تظل قابلة للمناقشة وإعادة النظر، فكل منها صحيح ودقيق بالنسبة إلى منهج صاحبه وغير دقيق بالنسبة إلى منهج الآخرين، وليس غرضنا هنا أن نناقش تلك التعريفات، ولا أن نضيف إليها تعريفاً جديداً، وإنما أردنا أن نشير إلى اتساع مفهوم الصورة، وإلى أننا، لهذا السبب، لم نتقيد بتعريف واحد في هذه الدراسة، بل أفدنا من كل ما من شأنه أن يساهم في جعل هذه الدراسة قادرة على أن تؤتي أكلها.

وليس في الخطابة الإسلامية لوحات فنية واسعة، أو موضوعات كبرى تنضوي تحتها الصور الفنية، وإنما هي صور جزئية متفرقة، تقوم في كثير من الأحيان على التشبيه وحده أو على الاستعارة وحدها، ولذلك فإن خير طريقة -في رأينا- لدراسة الأسلوب البلاغي في التصوير، عند خطابنا تكون بدراسة المكونات الأساسية للصور البلاغية عندهم، وهذا المنهج يتيح لنا أن نطلع على مدى اهتمامهم بالتشبيه والاستعارة والكتابة في التعبير.

1- الأسلوب البلاغي للتصوير

- مكونات الصورة البلاغية:

/التشبيه: يتمتع الأديب المبدع بقوة الإدراك التي تمكنه من اكتشاف العلاقات بين الأشياء المتباعدة، فيتوصل بهذا الاكتشاف لبناء صوره الفنية، وكثيراً ما يعول على التشبيه لإظهار العلاقة الجديدة بين طرفين يشتركان في بعض الأمور التي قد تكون ظاهرة فيسهل إدراكها، وقد تكون غير ظاهرة فتحتاج إلى تأمل وتأن. ويشير عبد القاهر الجرجاني إلى أن أجود التشبيه ما كان بين الأشياء المتباعدة التي لا يلاحظ المرء أوجه اتغافها. ويعلل ذلك بأن هذا النوع من التشبيه أكثر تأثيراً في النفوس لأنه يمنحها المتعة بلذة الاكتشاف الجديد، فنحن نرى به "الشينين مثلين متباينين ومؤلفين مختلفين" (14).

وبسبب هذا الدور الذي يؤديه التشبيه في الإيضاح (15) فإنه يعتبر (أوضح الأنواع البلاغية ارتباطاً بفن الوصف) (16)، فهو يرسم المعاني رسماً، ويعمل على تمثيلها سعياً وراء التعريف والتأثير. غير أن التشبيه الواضح المبتذل ليس له أهمية تذكر لأنه لا يتيح جواً من الانفعال. والتشبيه كثير في كلام العرب، ولذلك كان من الطبيعي أن يعول عليه الخطباء في بناء صورهم، وأن يستفيدوا من مميزاته في التأثير والإقناع، فهو "نافع في الكلام الخطابي منفعة الاستعارة، وذلك إذا وقع معتدلاً" (17).

ومن التشبيه قول الرسول صلى الله عليه وسلم: "والمؤمن من المؤمن كالرأس من الجسد إذا اشتكى تداعى إليه سائر جسده" (18). فهو صلى الله عليه وسلم يصور المعنوي المجرد من خلال المحسوس، يصور منزلة المؤمن من أخيه المؤمن، وقربه إليه، وارتباطه به. فالعلاقة بينهما كعلاقة الرأس بالجسد. ووجه الشبه الذي جاء للتوضيح لا يكفي لفهم الصورة، أو لإدراك العلاقة بين الرأس

والجسد، والتي تمثل العلاقة بين المؤمن والمؤمن، فقد تشككي اليد أو الرجل ألعين، ويتداعى إليها الجسد، فالعلاقة أكبر من التضامن عند الشكوى، إنها علاقة ارتباط شديد بين طرفين لا يقوم أحدهما دون الآخر. ثم إن الرأس هو قائد الجسد. هكذا يجب أن تكون العلاقة بين المؤمن وأخيه المؤمن؛ على درجة قوية من الاتصال والتعاقد والمساندة والمشاركة في الآلام والأمال، وفوق ذلك التواضع والطاعة.

وبالإضافة إلى تشبيه المعنوي بالحسي نرى تشبيه الحسي بالحسي، ومن ذلك قول علي بن أبي طالب رضي الله عنه: "ما راعني إلا والناس كعرف الضبع إلي، ينثالون (19) علي من كل جانب... مجتمعين حولي كربيضة الغنم" (20). وعرف الضبع يضرب به المثل في الازدحام، ولذلك شبه إقبالهم عليه به، ولكن هناك أمراً آخر يجب أن نلاحظه، لا يتعلق بـ (العرف) بمقدار ما يتعلق باقتران هذا العرف بهذا الحيوان القوي المتوحش. ولذلك يمكن أن نفهم من الصورة أكثر من معنى الازدحام، يمكن أن نفهم أيضاً معنى القوة التي تصعب مواجهتها. ونحن هنا لانحمل الصورة أكثر مما تحمل، وفي الأوضاع السياسية التي رافقت مبايعة علي رضي الله عنه مايرجح مانذهب إليه. وكذلك ترجحه الصورة الأخرى "مجتمعين حولي كربيضة الغنم" ومن المعروف أن المجموعة الرابضة من الغنم تكون شديدة الالتحام كثيرة الهدوء، ولكن ما يهمننا هنا هو اختلاف المشبه به بين الصورة الأولى والثانية، مع أن الصورتين تحملان معنى الازدحام. لقد كان الازدحام الأول يحمل معنى الصخب والعنف والعناد، ولذلك كان "كعرف الضبع" أما الثاني فكان ازدحاماً هادئاً مسالماً، أسلم قيادته للرجل الذي اختاره خليفة، ولذلك كان المشبه به ربيعة الغنم.

والواقع أن خطابنا لم يهتموا بالتشبيه المفرد اهتمامهم بالتشبيه التمثيلي الذي وجدوا فيه وسيلة ناجحة للتعبير والتصوير، ولاغربة في ذلك إذ إنه يرسم صورة واضحة الملامح تساعد المتلقي على استيعاب الفكرة. وقدرة التمثيل على التأثير أشار إليها غير واحد من النقاد والبلاغيين القدماء، كذلك أشاروا إلى قدرته على استمالة النفوس وتحريك العواطف (21). والخطابة فن يهدف إلى الإقناع، والخطبة تعد لتلقى على جمهور حاضر أمام الخطيب، هذا الجمهور تختلف ثقافته، ومدركاته، ومقدراته العقلية، باختلاف الأفراد الذين يتكون منهم، والخطيب الجيد يعمل على إيصال فكرته على نحو واضح إلى أذهان الجميع. والتمثيل بمميزاته التي أشرنا إليها وسيلة جيدة لبلوغ تلك الغاية. ولذلك كانت الخطابة تعتمد على القياس والتمثيل، ولكنها تعتمد على التمثيل أكثر، نظراً إلى أنه أقرب إلى أذهان العامة، وأمكن في نفوسهم" (22).

والصورة التشبيهية التي تعتمد على التشبيه التمثيلي تتكون من مجموعة من العناصر، والجزئيات، والتفصيلات الحركية، أو التركيبية، تساهم جميعها في بناء الصورة وتجسيد المعنى وبيان خفاياه، من أجل تأكيد وإثباته، ومن أجل بلوغ التأثير المطلوب في المتلقي. ومن ذلك قول الرسول صلى الله عليه وسلم في خطبة له: "... قد بين لكم الحلال والحرام، غير أن بينهما شئبها من الأمر

لم يعلمها كثير من الناس إلا مَنْ عصم، فمن تركها حفظ عرضه ودينه، ومن وقع فيها كان كالراعي إلى جنب الحمى أوشك أن يقع فيه، وليس ملك إلا وله حمى، ألا وإن حمى الله محارمه*(23).

فمن خلال هذه الصورة المحسوسة أراد الرسول صلى الله عليه وسلم أن يعبر عن فكرته في وجوب الابتعاد عن الأمور المتشابهة، لأن الابتعاد هو الضمانة الأكيدة لعدم وقوع المسلم في الحرام. وهو صلى الله عليه وسلم يعتمد على ما استقر في أذهان الجمهور من أن لكل ملك حمى ليس بوسع أحد أن يدخله إلا بإذنه، فإذا دخله أحد بغير إذن أثار غضب الملك وسخطه، واستحق عقوبته، وحمى الملك قد يتشابه مع غيره، وقد لا تكون الحدود واضحة بينه وبين غيره من الأملاك. وحمى الله محارمه التي لا يجوز لأحد اقتحامها، فإن فعل نال بذلك العقوبة. غير أن بين الحلال والحرام شُبهاً في بعض الأحيان، وعلى المرء أن يتجنب الدخول في مواضع الشبه لأنه قد يصير إلى الحرام دون أن يدري. وهنا يستعين الرسول صلى الله عليه وسلم بالتمثيل لتوضيح الفكرة، ولتصوير الحالة التي يكون عليها المرء حين يتبع ماتشابه، فيختار صورة الراعي إلى جنب الحمى، وهذه الصورة يعرفها جمهور المسلمين معرفة جيدة. فالراعي في هذا الموضع قد يدخل حمى الملك دون علم منه لعدم وضوح الحدود، وقد تدخل مواشيه على غفلة منه إلى الحمى القريب، وفي الحالتين لن تكون العقوبة مرضية ولن يعصمه الحذر منها.

كذلك يعتمد عليّ رضي الله عنه على التمثيل ليصور، بدقة وبراعة، كيف يفرّ أصحابه من الحق الذي يدعوه لهم إليه فيقول: "أظأركم على الحق" (24) وأنتم تنفرون عنه نفور المعزى من وعوة الأسد (25).

وهذه الصورة ممثلة بالحركة، وهي لا تقتصر على التعبير عن الحركة الخارجية المتمثلة بالركض أو غيره، وإنما ترسم أيضاً الحركة الداخلية للنفس، فهو يعطفهم على الحق، وهذا يعني أنهم يتجهون إلى الباطل. وفي هذا العطف نوع من القسر، فهو يشير إلى عدم الرغبة في تغيير الاتجاه، أي عدم الرغبة في اتباع الحق. وهذا الموقف يعبر عنه الخطيب بنفور المعزى من وعوة الأسد، وما يحمله هذا النفور من تعبير عن حالة الخوف الشديد، ومحاولة الابتعاد عن أسبابه أو مصدره بأقصى سرعة، وإلى أبعد مكان. فالمعزى التي سمعت صوت الأسد، وأحسّت بقربه، ينتابها الهلع، وتعدو مسرعة على غير هدى، إلى مكان تشعر فيه بالأمان. والماعز حيوان معروف بالرغبة في التفرق، وعدم الانضباط في القطيع، حتى في الحالة العادية. كما أنه مشهور بقدرته على تسلق الأمكنة الصعبة والوعرة من المرعى. كل هذه الخصائص يجب الإفادة منها في فهم الصورة. ولأبأس هنا من الإشارة إلى مساهمة الألفاظ في بناء هذه الصورة ولاسيما قوله "أظأركم" و "وعوة" إذ نلاحظ انسجام إيقاع اللفظة الأولى الثقيل، بسبب وقوع الظاء بين همزتين، مع فعل العطف المصحوب بالمقاومة والرفض. و انسجام إيقاع اللفظة الأخرى، التي يتكرر فيها حرفا "الواو" و "العين"، مع امتداد حركة الصوت وتكراره.

ويلاحظ أن عناصر تكوين الصورة القائمة على التشبيه في خطابة صدر الإسلام انتزعت من الطبيعة المحسوسة، وكانت بيئة الخطباء، بكل ما فيها، هي النبع الذي يستقون منه تشبيهاتهم.

وقد شملت الصورة أنواع التشبيه المختلفة، حتى التشبيه الضمني، وإن كان وجوده نادراً، كقول علي رضي الله عنه: "من عرف من أخيه وثيقة دين، وسداد طريق فلا يسمعن فيه أقاويل الرجال، أما إنه قد يرمي الرامي وتخطئ السهام" (26). وفي هذا النوع لا يصرح بأركان التشبيه على الطريقة المألوفة، وإنما يستتج العقل من سياق الكلام.

أما أدوات التشبيه فقد استعملها الخطباء كلها، اسماً وفعلاً وحرفاً، وحذفت أحياناً فكان لحذفه دوره في التأكيد والإثبات. وتوسلوا بتشبيه المحسوس بالمحسوس، والمعقول بالمحسوس. أما تشبيه المحسوس بالمعقول فلا نكاد نجد له أثراً. وهذا في الخطابة أمر طبيعي، بحكم وظيفتها أو مهمتها. فالعقل مستفاد من الحس، ورسم الفكرة المجردة بصورة محسوسة، يدرك الجميع مكوناتها، يجعلها أقرب إلى الفهم، أو إلى أذهان الجمهور مهما اختلفت مستويات مداركهم. والشئ المحسوس أقرب إلى العقل وأثبت عنده من المجرد، ولذلك أشار البلاغيون القدماء إلى أن التشبيه، لكي يقوم بمهمته في الإيضاح، يجب أن يقوم على إخراج النفوس "من خفي إلى جلي" على حد تعبير عبد القاهر الجرجاني (27). أما تشبيه المحسوس بالمعنوي، أو إخراج النفوس من الجلي إلى الخفي، فلم يقبله البلاغيون، وأشاروا إلى قبح التشبيه حين يخرج الظاهر إلى الخافي، والمكتشف إلى المستور (28)، لأنه عندئذ سيقيم بعكس المهمة المنوطة به.

ولم يكن الهدف من التشبيه إظهار المقدرة الفنية أو الأدبية، ولم يسع الخطباء وراء ذلك، فجاءت التشبيهات جميعها قريبة ليس فيها من الغرابة شيء، ولم تكن من التشبيهات البعيدة أو النادرة، وهذا لا يعني أنهم توسلوا بالقرب المبتذل، وإنما يعني أن الجانب الفني لم يطغ على الجانب الفكري عندهم. أما عناصر الصورة الحسية فقد تركزت من معطيات البيئة ومن موجوداتها، ولا سيما الحيوانات كالإبل والغنم والماعز والضبع وغيرها، ولم تكن هذه الحيوانات رموزاً للتقبيح من حيث أشكالها، وإنما من حيث طابعها. وفي بعض الأحيان نرى الخطباء يفيدون من ثقافتهم حول هذه الطباع في بناء الصورة (29).

ونلاحظ أيضاً في الصور التشبيهية أن الحركة تغطي على الصورة، وكان للصوت دوره أحياناً، وكذلك كان للشكل دوره، أما اللون فلا نكاد نجد له أهمية تذكر.

وفي كثير من الأحيان كانت الكناية والاستعارة، أيضاً، تساهمان في بناء الصورة التشبيهية وإعطائها أبعادها، ولم يكن التشبيه وحده هو الذي يقوم بهذه المهمة، ولذلك كان من الممكن أن تقرأ الصورة أكثر من مرة، وأن نقرأ فيها أكثر من معنى.

قد علمتم ما أعزكم الله به من هذا الدين، وما وعدكم من الظهور. وقد أنجز لكم هوداي ما وعدكم وصدوره، وإنما بقيت أعجازه وأكارع⁽³²⁾.

وهكذا يتجسد الوعد ويصير المعنوي ملموساً محسوساً، ويستعير له الخطيب من بيئته جسداً وشكلاً، ويدعو له صدر وعجز وأكارع. الناقة، أو ربما الفرس، أو غيرها من حيوانات البيئة، أغرت الخطيب، فاستعان بها، واستعار منها للوعد بعض الأجزاء في سبيل توضيح الفكرة، مدركاً معرفة الجمهور البديهية أن مقدم الحيوان وصدوره أكبر قيمة، من الناحيتين الاقتصادية والجمالية، من أعجازه وأكارع. وهكذا تدعو الفكرة واضحة في أذهان المتلقين، ويصير بوسعهم أن يدركوا النسبة التي تحققت من الوعد الذي يشير إليه الخطيب. ولو أن الخطيب لم يعبر بالصورة لما استطاع أن يبلغ هذه الدقة، وإن استطاع أن يبلغها فلن يكون لقلوه الأثر الذي تحدثه الصورة "ولولا أن الاستعارة المصيبة تتضمن مالا تتضمنه الحقيقية من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منها استعمالاً" (33).

صورة الحيوان تغري خطيباً آخر؛ هو سعيد بن العاص الذي يتوسل بها للتعبير عن بداية ظهور الفتنة فيقول: "إلا إن الفتنة قد أطلعت خطمها وعينيها، ووالله لأضربن وجهها حتى أقمعها أو تعيني" (34).

لقد تحولت الفتنة إلى ناقة، فامتلكت خطماً وعينين ووجهاً وحركة، وهي لم تكن موجودة من قبل، أو لنقل بعبارة أكثر دقة، كانت موجودة لكنها لم تكن متحركة. وكما ينهض البعير أو غيره من الحيوانات رأسه أولاً عندما يريد الوقوف والسير، تنهض الفتنة/ الناقة رأسها، وتطلع خطمها وعينيها إيذاناً بالحركة والنشاط.

والخطيب يستعير لهذه الفتنة وجهاً، ويقسم على ضرب هذا الوجه، لاعلى ضرب الجسد كاملاً، وهذا يعني منعها من متابعة النهوض، بمعنى آخر يعني قمعها في المهد، وهذا ليس المعنى كله، فيجب أن نعلم أن الوجه هنا غني بالدلالات، لأن الوجه عند العربي يحمل رموز الأنفة والعزة والكرامة.

علي بن أبي طالب رضي الله عنه، يتوسل بالناقة في بناء بعض صوره الاستعارية، ومن ذلك قوله "فما أحلوت لكم الدنيا في لذتها، ولا تمكنت من رضاع أخلافها، إلا من بعده -يعني الرسول صلى الله عليه وسلم- صادقتوها جائلاً خطامها قللاً وضينها" (35).

هذه اللوحة تصور الدنيا وطغيانها على النفوس بعد وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم، وهي في الوقت نفسه تشير إلى ما كان عليه الأمر قبل وفاته صلى الله عليه وسلم. الدنيا تتحول إلى ناقة، هذه الناقة، بعد وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم، ثائرة جامحة، صعبة الانقياد، لقد خلعت زمامها، أو أعجزت ركبها عن قبضه، وفي الحاليتين يظل المعنى واحداً، وهو أنها تسير به على غير هدى، وتمضي به إلى حيث أرادت لا إلى حيث يجب أن تمضي، وحركاتها الشائرة القوية جعلت وضينها

يسترخي، وهذا الاسترخاء يشير إلى خطورة الركوب، لأن ماوضع على ظهرها للركوب عليه لن يكون ثابتاً، وعندئذ سيلي بالراكب أرضاً.

ومع أن الناقة، والتي تعني الدنيا، بهذه الحال من الجموح فقد تمكنوا من رضاع أخلافها، وقد يبدو الأمر متناقضاً، فالرضاع يستلزم الثبات، وقد يبدو رضاع أخلاف الناقة في هذه الحال أمراً غير ممكن. ولكن الصورة تتخطى في كثير من الأحيان القيود المنطقية ولا تعترف بها. والتناقض الذي نشير إليه يساهم مساهمة فعالة في بناء هذه الصورة؛ فانصراف الناس إلى الرضاع دون الاهتمام بتهدئة الناقة، والقبض على زمامها، للسير بها في الاتجاه الصحيح، ولتجنب المهالك التي تقود إليها، يعطي أبعاداً جديدة لمعنى انصراف الناس إلى ملذات الدنيا، غير عابئين بالمهالك التي تقودهم إليها.

والصورة تشير، من جانب آخر، إلى ماكانت عليه الدنيا/ الناقة في زمن الرسول صلى الله عليه وسلم. أو لنقل إن هناك صورة أخرى خلف هذه الصورة يشير إليها الطرف "بعده" الذي يحرك الخيال لتصور ماكان قبل الـ "بعد"، والخيال يرسم الصورة عندئذ، بالمواد نفسها، وإنما يعيد الأمور إلى نصابها، فتبدو الناقة هادئة: بطيئة، سهلة الانقياد، أسلمت صاحبها زمامها، وثبتت وضيئها، وسارت إلى حيث يجب أن تسير، دون انشغال الناس بالضرع والرضاع. هذه الصورة الأخرى تعبر عن قيادة الرسول صلى الله عليه وسلم للمسلمين في الطريق الحق الذي يوصلهم إلى حيث الخير والأمان.

ولن نكثر من الأمثلة، فهي كثيرة جداً، وإنما يمكننا أن نخلص إلى القول باطمتنان: إن خطباءنا توسلوا بالاستعارة في التعبير والتصوير، ولم تكن الاستعارة عندهم زينة يزوقون بها خطبهم، أو حلية يصطنعونها، وإنما جاءت، حيث جاءت، وسيلة ضرورية للتعبير لاغنى عنها في أداء المعنى الذي يرمي إليه الخطيب، وفي الوصول إلى المبتغى الذي يسعى إليه. ولا تعني بحديثنا هذا الاستعارات البالية أو الذاتية، وإنما نعني الاستعارات التي تنبض بالحياة، والتي ترقى إلى مستوى معقول من النضج الفني، وتنبه عن جهد ذهني وفني. والحقيقة أن هذا النوع لم يتوافر إلا في خطب قلة من الخطباء، وقد أجاد هؤلاء، في الغالب، عند توسلهم بالاستعارة، فقدّموا صوراً حية متحركة، يتفاعل فيها المشبه مع المشبه به، ويمدّه بنسج الحياة ويمنحه الإحساس، فإذا الفكرة، في كثير من الأحيان، كأن حيّ له أبعاده المحسوسة، وملامحه الواضحة.

كانت الاستعارات في بعض الصور غيّبة بالإحياءات، يمكن الدارس أن يقرأ فيها أكثر من معنى، وقد منح ذلك الصورة حيوية وثراء، غير أن الاستعارات الغالبة لم تكن من هذا النوع، وإنما جاءت، بحكم وظيفة الخطابة، أميل إلى إعطاء معنى يتميز بالدقة، والواقع أن النثر بشكل عام يكون في الغالب "أقرب إلى جوّ الواقع القريب البسيط، ولذلك فهو أكثر استعداداً لقبول المقارنات والتشبيهات، وأنّ تقديرًا لمعنى متميز من الضبط والدقة في ظل الإدراك العقلي أو التحليل الواقعي" (36).

وتطالعنا الاستعارة بكل أشكالها، غير أن النوع المكثي يغلب عليها، والخطباء يراعون العلاقة المنطقية بين عناصر استعاراتهم ليسهل على انتمليقي الوصول إلى المراد، ولم يتطرقوا في بنائنا، ولم

فالرسول صلى الله عليه وسلم يتوسل بالكناية للتعبير عن ذهول المرء يوم القيامة فيقول صلى الله عليه وسلم: "تَعْلَمُنَّ وَاللهُ يُصَعِّقُنَّ أَحَدَكُمْ، ثُمَّ يَدْعُنْ غَنَمَهُ لَيْسَ لَهَا رَاعٌ" (40). فترك الأغنام دون راع كناية عن شدة الذهول والرعب الذي يقطع أوشاج اهتمام المرء بالدنيا ومشاعلها ومغرياتها. ترك الأغنام دون راع يعرضها للضياع، ولخطر اقتراس الوحوش، وصاحب الأغنام في العادة حريص عليها، كثير العناية بها. ولفظه الأغنام في هذا السياق تتسع دلالاتها لتشمل كل مامن شأنه أن يشغل الإنسان أو يحظى باهتمامه.

وعثمان بن عفان رضي الله عنه يوضح للثوار أن قتله سيؤدي بهم وبالمسلمين إلى فتنة لا تحمد عقباها، فيعبر بالصورة عن خطورة هذا الفعل، يقول: "فإنكم إذا قتلتموني وضعت سيفي على رقابكم" (41). ووضع السيف على الرقاب كناية عن اقتراب الموت، والوقوع في الخطر المحدث الذي لا مفر منه. وقد تختلف صور السيوف على الرقاب، وصور وجود تلك السيوف على الرقاب، بين متلقٍ وآخر، ولكن الشيء الثابت هو إدراك المتلقين جميعاً لمعنى الخطورة الذي تحمله الصورة أو تعبر عنه.

والواقع أن التصوير بالكناية حظي ببعض اهتمام الخطباء، ولكن الصورة القائمة على الكناية لم تبلغ من الجمال مابلغته الصورة القائمة على التشبيه والاستعارة و، لا يعود ذلك إلى إخفاق الخطباء وإنما يعود إلى طبيعة الكناية نفسها.

فإذا تحدثنا عن اهتمام الخطباء بالتعبير بالكناية كان بوسعنا أن نقول: إن الاهتمام بالكناية يتعاظم في الخطب السياسية؛ إذ يلجأ إليها الخطيب للإفادة من طاقاتها في التعبير والتأثير، وقدراتها على الإيحاء. ففي الكناية إثبات للمعنى بشاهد ودليل، كما يقول عبد القاهر (42).

أما السمات الفنية للكناية في هذه الخطابة، فلا تختلف كثيراً عن السمات التي ذكرناها للتشبيه والاستعارة؛ فقد استعان الخطباء بالبيئة في كنيائهم، وأفادوا من الأمثال الشعبية، كما أنهم أفادوا من دلالات بعض الألفاظ القرآنية في بناء كنيائهم، كقول عبد الله بن بديل في ذكر معاوية وأصحابه "وَصَال عَلَيْكُمْ بِالْأَعْرَابِ وَالْأَحْزَابِ" (43)، والخطيب يستغل الدلالات الجديدة لهذه الألفاظ. أما النوع الغالب من الكنيائات فهو الكناية عن صفة، وإن كان للكناية عن موصوف حظها الكبير. وقد توصل الخطباء بالكناية المفردة والمركبة، لكنهم مالوا إلى النوع المركب، فكان هو الغالب، والواقع أن الكناية المركبة أكثر قدرة على التصوير والتعبير، كما أنها "أشد ملاءمة، وأعظم بلاغة" (44).

وأخيراً يمكن أن نجمل فنقول: إن خطباءنا استعانوا بالتشبيه والاستعارة والكناية في بناء صورهم، وفي التعبير عن أفكارهم، واستخدموا هذه العناصر بمختلف ألوانها وأشكالها، وإن كانت الكناية أكثر استعمالاً في التعبير إذا أضفنا إليها المجاز الكنائي الذي يعد من الاستعارة أيضاً. أما من حيث الصور فكانت الصور الغالبة هي التي تقوم على التشبيه والاستعارة.

وقد تكون هذه العناصر، مع كثرتها، قليلة بالقياس إلى الكمّ الخطابي الكبير الذي وصل إلينا، ولكن يجب أن نأخذ في الحسبان أموراً عدة، منها أن الخطابة ليست كالشعر في اعتمادها هذه العناصر، ومنها أن خطابنا لم يكونوا بمستوى واحد من المقدرة الفنية، فمنهم الخطيب المفلق الذي لا يشق له غبار، ومنهم الرجل غير الخطيب الذي يقول الخطبة والخطبتين، ثم إن اهتمامهم بالجانب الفني كان متفاوتاً؛ فمنهم من يعتني بالتصوير ومنهم من يرسل الخطبة سرداً. كما أن نوع الخطبة كان له تأثير في هذا الجانب، فمن الطبيعي أن يكون اهتمام الخطباء بالتصوير في الخطب الدينية أو السياسية أو الاجتماعية التي يسعى الخطيب إلى التأثير بالجمهور من خلالها، أكثر من اهتمامهم بهذا التصوير في بعض الخطب التي تقال لتوضيح بعض الأوامر أو لشرح بعض الخطط الحربية أو مشاكل ذلك.

2- الأسلوب المباشر للتصوير:

والتصوير بالأسلوب المباشر من خصائص الأسلوب النثري، فهو أقرب إليه من الأسلوب البلاغي. حقاً لقد استعان الخطباء المسلمون بالأسلوب البلاغي، بمعنى أنهم لم يهملوا التعبير القائم على التخيل والمحاكاة، ولكن اعتمادهم عليه كان بمقدار. وعندما لجؤوا إليه اعتمدوه بالقدر الذي يساهم في عملية الإقناع.

والأسلوب البلاغي ليس هو الأسلوب الوحيد للتصوير فقد "خلو الصورة بالمعنى الحديث من المجاز أصلاً، فتكون عبارات حقيقية الاستعمال ومع ذلك فهي تشكل صورة دالة على خيال خصب" (45). والصورة هي الكل الفني المكتمل، سواء في ذلك أن يكون استعارة أو فكرة (46). فالتصوير المباشر لون هام من التصوير، وأسلوب آخر من أساليب تقديم المعنى، وإن بدا أقلّ جاذبية وأخفّ بريقاً، وهذا مما دفع بعض النقاد لتسميته "التقرير" غير ملتفتين إلى ماتحملة هذه اللفظة من إحياء بالجفاء والجمود.

ومن هذا النوع من التصوير قول الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم: "أما بعد، أيها الناس، فقوموا لأنفسكم، تعلمنّ والله ليصعقنّ أحكم، ثم ليزعنّ غنمه ليس لها راع، ثم ليقولنّ له ربّه، وليس له ترجمان ولا حاجب يحجبه دونه، ألم يأتك رسولي فبلغك، وأتيتك مالا، وأفضلت عليك، فما قدمت لنفسك؟ فلينظرنّ يميناً وشمالاً فلا يرى شيئاً ثم لينظرنّ قدامه فلا يرى غير جهنم، فمن استطاع أن يقي وجهه من النار، ولو بشقّ من تمر، فليفعل، ومن لم يجد فبكلمة طيبة..." (47).

إنها صورة حيّة تعرض مشهداً من مشاهد الحساب، وتحرك الخيال والعواطف لمتابعته، فالعبد انتقل من دنيا الباطل بكل ما في تلك الدنيا من آمال وطموحات وأعمال، إلى دنيا الحق، للحساب. ويقف قبالة الله عزّ وجلّ، وجهاً لوجه، دون حاجب يحجبه. ويعرض الله عليه الحجة؛ من هداية له، وإفاضة نعم، ويسأله عما قدم لنفسه. الله سبحانه وتعالى أعطاه الأسباب التي تؤهله للنجاة، ومنحه القدرة على ذلك، وهو لا يريد منه شيئاً، فيسأله: "ما قدمت لنفسك" وليس "ما قدمت لي". ويمكن أن

تتصور بعد ذلك الحالة النفسية السيئة لهذا العبد الذي أعينته الحجة، فما استطاع جواباً، وهو يريد أن يتعلق بشيء ما، أن يجد شيئاً يتمسك به ويستعين، يدلنا على ذلك هذا التلفت يمنة ويسرة، الذي يشير إلى حالة الحيرة والاضطراب والخوف، ولكن هذا العبد لا يجد شيئاً، وعند ذلك يدرك النهاية القاسية، والرسول صلى الله عليه وسلم لا يقول: فيساق إلى جهنم، أو: فيكون مصيره جهنم، أو غير ذلك من العبارات، بل يترك المشهد مستمراً ليفضي إلى النهاية: "ثم لينظرون قدامه فلا يرى غير جهنم"، العبد يواجه الحق في البداية والآن يواجه النار في النهاية، بعد أن واجه ما قدم لنفسه من عمل فلم يجد شيئاً، بكن ماتحملة عملية المواجهة من خوف ورهبة. واستخدام الرسول صلى الله عليه وسلم للفعل "لينظرون" المؤكد هو تأكيد لحدوث الفعل، وتحريك الخيال في تصور هذه الجزئيات، وهو صلى الله عليه وسلم لم يقل: "أدخل إلى جهنم" وإنما قال "فلا يرى غير جهنم" وهنا ينتهي المشهد. المتلقي، طبعاً، سيدرك التهمة التي يوحى بها الموقف والتي تؤكد لفظه "قدامه"، ولكنه سيدرك ذلك بعد أن يتأمل صورة النار التي يراها ذلك العبد، ولذلك كانت رؤية النار هنا تكتسب أهمية خاصة، قد تفوق أهمية إتمام الحدث الذي تشير إليه الصورة.

وقد يبدو أن المشهد انتهى هنا، وأن قوله صلى الله عليه وسلم: "فمن استطاع أن يقي وجهه من النار، ولو بشق من تمر، فليفلح، ومن لم يجد فيكلمة طيبة" ما هو إلا خلاصة القول التي أراد الرسول صلى الله عليه وسلم أن يصل إليها ويضعها أمام المسلمين. وقد يكون في هذا الأمر شيء من الصحة، ولكن يمكن أن نلاحظ أن هذا القول يضيف شيئاً إلى الصورة، لأنه يحمل بين طياته تعبيراً عن عظمة النار ورهبتها، والخوف الذي يعترى المرء عند مشاهدتها، حتى ليكون الشق من التمرة يقي المرء وجهه به، على ثقافته وصغره، شيئاً عظيماً وقمينا بالاهتمام. وليس هذا كل ما في الأمر فقول الرسول صلى الله عليه وسلم: "فمن استطاع...." يمنح الصورة شمولية واتساعاً عندما يعمم الموقف ويوحى للمتلقين بأن كلاً منهم قد يكون مكان هذا العبد.

وعلي بن أبي طالب رضي الله عنه يرسم صورة للميت في القبر فيقول: "وقد غودر في محلة الأموات رهيناً، وفي ضيق المضجع وحيداً، قد هتكت الهوام جلدته، وألبت النواهلك جدته، وعفت العواصف آثاره، ومحا الحدثنان معالمه، وصارت الأجساد شحجة بعد بضئتها، والعظام نخرة بعد قوتها، والأرواح مرتنهة بنقل أعبائها، موقنة بغيب أنبائها، لاستزاد من صالح عملها، ولاتستعبت من سي زلليها..." (48).

إنها صورة تحرك الخيال والنفوس للتأمل فيها والاعتبار بها، ولمشاهدة ماسيؤول إليه المرء بعد دفنه، في ذلك المضجع الضيق وحيداً بلا صاحب ولا أنيس، ولا أحلام ولا آمال. والخطيب رضي الله عنه يصور حالة العجز التي صار إليها الميت بعد قدرته في الدنيا. فالهوام على ثقافتها وضعفها تهتك جلدته، وتبلي جدته، فلا يستطيع لها منعاً. لقد تغيرت ملامحه وقسماته حتى كأنه لم يكن بالأمس بشراً سوياً.

وإمعاناً في الدقة والإيضاح، وتحريض الخيال على النشاط، لا يكتفي بالإشارة إلى مآل إليه المتوفى، بل يشير إلى ما كان عليه من قبل أيضاً؛ فالجسم بال بعد الجدة، والعظام نخرة بعد القوة، والأجساد شحبة بعد بضتها. لقد انتهت الحياة الدنيا بالنسبة إلى هذا الميت، فانتهت بذلك وسائل العيش فيها، والإحساس بها. انتهى الجسد بانتهاه الحياة، ولم يبق من ذلك الكائن سوى الروح التي تحمل أعماله، والتي تنتبه من غفلتها، وتذكر أن ما بلغت به كان حقاً، ولكنها في حالة عجز عن العمل بهذا اليقين الجديد.

لقد عبر الخطباء المسلمون بهذا الأسلوب من التصوير عما ينتظر الإنسان من موت وحساب، وعما هو عليه الآن، وعما يتعلق به من مناقب وأمثال. وصوروا الماضي القريب، وحالة العرب قبل الإسلام، كما صوروا بداية الدعوة الإسلامية وماواجه المسلمين من عقبات ومصاعب، ولكن دون أن يهتموا بعض الأحداث الهامة التي كانت تجري ضمن إطار الدولة الإسلامية.

لقد اهتموا بهذا النوع من التصوير، وأجادوا فيه في أحيان كثيرة. وكانت صورهم تعتمد على الحدث حيناً، وعلى الحوار حيناً، وعلى الوصف حيناً ثالثاً. وقد تجتمع هذه الأمور كلها، أوبعضها، في الصورة الواحدة التي يمكن الدارس أن يقرأ فيها أكثر مما قيل.

لقد كانت الصورة -بهذا الأسلوب- تعتمد في كثير من الأحيان على عملية الاستحضار الحسي لمجموعة من العناصر التي تكون الصورة، وتركبتها على نحو فني جديد. ولذلك يمكن القول: إن دور الخيال في بناء هذه الصور كان -على الغالب- مقتصرأ على استحضارها وتركيبها بهذا الشكل. ولكن ذلك لايعني أننا نعدم صورأ تعبر عن خيال واسع خصب.

ويمكن أن نخلص من هذه الدراسة إلى القول إن الخطباء المسلمين استعانوا بالصورة في سبيل التعبير عن أفكارهم وإيصالها إلى جمهور المتلقين، وفي سبيل التأثير في هذا الجمهور، صحيح "أن وظيفة الشعر هي التأثير وبعث الانفعال أولاً، ووظيفة النثر هي الإفادة وتغذية العقل أولاً" (49)، ولكن التأثير في الخطابة يتمتع بقدر كبير من الأهمية لأنه يهيء النفوس للفهم والاعتناع. ولذلك سعى الخطباء من أجله، واستخدموا كثيراً من الوسائل التي تحققه، ولعل الصورة كانت إحدى أهم تلك الوسائل. إذ لم يخف عليهم أن الصورة أكثر ثباتاً في العقل والنفس من الفكرة المجردة، وأكثر إقناعاً، لأنها تجعل المتلقي يرى الفكرة في صورة يشارك خياله في بنائها في أكثر الأحيان.

وتبعأ لارتباط الصورة بالفكرة يمكن أن نحدد لها، بشكل رئيسي وظيفتين أساسيتين هما:

1- الشرح والتوكيد والتوضيح.

2- التحسين والتقبيح.

وقد يقال إن الخطباء استعانوا بالصورة على الوصف أيضاً، غير أن هذا الوصف الذي قد نراه لا يخلو من أن يكون على سبيل الشرح والتوضيح أو على سبيل التحسين والتقبيح ولذلك لم نشر إليه مستقلاً.

- 21- أسرار البلاغة: 93
22- المنطق: 382.
23- شرح نهج البلاغة: 233/14.
24- أنظارك: أعطكم، طارت الناقة ظناراً، فهي
مظورة، إذا أعطفتها على غير ولدها.
25- المصدر السابق: 263/8.
26- المصدر السابق: 72/9.
27- أسرار البلاغة: 102.
28- كتاب الصنائع: 243.
29- انظر مثلاً شرح نهج البلاغة: 223/1.
30- أسرار البلاغة: 32.
31- كتاب الشفاء: 203.
32- تاريخ الرسل والملوك، محمد بن جرير الطبري
تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم، مصر، بلا
تاريخ- ج4، ص279.
33- كتاب الصنائع: 268.
34- تاريخ الرسل والملوك: 279/4.
35- شرح نهج البلاغة: 117/7. والأخلاق خلف
وهو حلة الضرع. جالط خطمها: أي مخلوع،
أو لا يتمكن الراكب من قبضه -الوضين: سيور
جلدية تتسع مضاعفة بعضها على بعض، يشد
بها الهودج إلى بطن البعير.
36- الصورة الأدبية: 266.
37- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني -بغداد
محمد رشيد رضا، بيروت، 1978- ص57،
وانظر أيضاً: 343.

الشعر الأندلسي

في طلائع الدراسات العربية عن الأندلس

(تواريخ الأدب العربي)

د. أحمد عبد القادر صلاحية

لم تكن أوائل تواريخ الأدب العربي تفرد الأدب الأندلسي بجزء خاص من تأليفها بل كانت تدمجه في ثنايا الأدب العباسي وتشير إليه إشارات يسيرة في أثنائه، والمثال الأوضح على ذلك كتاب: "تاريخ آداب اللغة العربية"، للأستاذ جرجي زيدان.

من أوائل التواريخ الأدبية تأليفاً التي جعلت للأدب الأندلسي مساحة من أسفارها كتاب: "تاريخ آداب العرب" للأستاذ مصطفى صادق الرافعي الذي ألفه نحو 1912، ومع أن المنية قد اخترمت المؤلف قبل إنهائه وتنقيحه، ومع سقوط أوراق من مسودته التي أخرجها إلى النور الأستاذ محمد سعيد العريان، ومع كونه من رواد من ولج هذا الميدان فإني أعد ما كتبه أفضل ما كتب عن الأدب الأندلسي في تواريخ الأدب العربي إلى الآن؛ نظراً إلى رؤيته الشمولية الثاقبة وأحكامه المنصفة واستيعابه الواسع بالقياس إلى عصره وإلى كمية المصادر المطبوعة والمتاحة في ذلك الوقت عن "الفرع الفينان من الحضارة العربية"⁽¹⁾ كما يسميه الأستاذ الرافعي، ومنذ البداية يقرر اعتلاء الأدب الأندلسي مرتبة سامقة لا يعلوها سوى الأدب العراقي في تاريخ الأدب العربي، ومع ذلك فإن الأندلس تتميز في بعض المجالات من العراق، يقول: "إن الأدب الأندلسي لا يبرزه في التاريخ إلا الأدب العراقي، ولقد يكون في الأندلس ما ليس في العراق من بعض فروع الحضارة والصناعة غير الفرق مابين المواطنين في زينة الطبيعة ونضارة الإقليم".⁽²⁾

ولعل الرافعي هو الأول والأعظم من بين مؤرخي الأدب الأندلسي في تمييز نسيج الشعر الأندلسي من سواه من نسيج أشعار الأقطار العربية بفراسته الشعرية الدقيقة بل يرد على من لا يفرق

⁽¹⁾ الرافعي - تاريخ آداب العرب - 2513.

⁽²⁾ المرجع نفسه 25413.

بينهما ويتهمه بالجهل والسطحية والاهتمام بالقشور وترك اللباب، يقول: "لقد يخطئ من يزعم أن شعر الأندلسيين يغيب في سواد⁽³⁾ غيره من شعر الأقاليم الأخرى كالعراق والشام والحجاز بحيث يشبهه النسيج وتلتحم الديباجة وذلك زعم من لا يعرف الشعر إلا بأوزانه ولا يميز غير ظاهرة".⁽⁴⁾

ومن ثم يشخص خصائص الشعر الأندلسي وسماته ومزاياه بمسبر ثاقب فيكون الخيال في رأس قائمة هذه المزايا، وكذلك المعاني المبتكرة والموسيقى الساحرة ويذكر أهم بواعثها من حضارة جديدة وطبيعة خلابة، ويورد أهم أدواتها وهي إحكام التشبيه وبراعة الوصف بوصفهما جوهر الشعر، يقول: "يمتاز شعر فحول الأندلس بتجسيم الخيال النحيف وإحاطته بالمعاني المبتكرة التي توحى بها الحضارة، والتصرف في أرق فنون القول واختيار الألفاظ التي تكون مادة لتصوير الطبيعة وإدعائها في جمل وعبارات تخرج بطبيعتها كأنها التوقيع الموسيقي... ومن أجل ذلك أحكموا التشبيه وبرعوا في الوصف لأنهما عنصران لا زمان في تركيب هذه الفلسفة الروحية التي هي الشعر الطبيعي"⁽⁵⁾.

يختلف هذا القول كثيراً عن أقوال بعض المستشرقين في تحليل اهتمام الشعراء الأندلسيين بالخيال فبينما جعلوا من روعة الخيال كلاً على الشعر وقلاً على صدره، وغلظة تذهب رونق الشعر إذ بالأستاذ الرافعي يجعل ذلك شيئاً لازماً لازماً ضرورياً في مكونات الشعر الحقيقي وفي الفلسفة الشعرية الروحية للأندلسيين. وقد تعهد الأستاذ الرافعي بوصف الخيال الشعري الأندلسي بالنحافة قاصداً امتزاج الخيال بالرقّة مضيفاً إليه التجسيم أي كثرة اهتمام الشعراء الأندلسيين بتشخيص الجمادات وأشبابها وتجسيدها؛ كل ذلك بوحى من الحضارة الجديدة الغنية.

لا يكتفي المؤلف بتبيان سمات الشعر الأندلسي التي قد يشركه فيها شطر من الشعر العربي، فليست الرقة والخيال البديع والموسيقى العذبة مقصورة على الشعر الأندلسي، لذلك يدقّق في الفوارق الجزئية من دون حماسة جارفة أو ميل إلى الشعر الأندلسي بل على العكس من ذلك إذ يحاول تلمس الموضوعية وإن لم يخل أسلوبه في التعبير من الإنشائية وأحكامه من الرومانسية الحاملة، يقول: "وقد يشاركهم في كثير من ذلك شعراء الشام، ولكن رقة هؤلاء عربية مصفاة وبذلك امتازوا على عرب الحجاز والعراق فهم لا يهللون بالألفاظ المقعقة ولا يغالون في فخامة التركيب ولكن لا يستقبلك في شعرهم ما يستقبلك في شعر الأندلسيين من الشعور الروحي الذي لا سبيل إلى تصويره بالألفاظ والذين تتبين معه أن الفرق بين الخياليين كأنه الفرق بين البلايين في التبعية والاستقلال، وليس يدل على ما قدمناه على أن شعر فحول الأندلسيين ممتاز على إطلاقه وأن غيره لا يمتاز عليه بل الأمر في ذلك كالجمال: كل أنواعه حسن رائع ولكن النحافة اللينة منه تستدعي -مع الإعجاب- رقة؛ هي بعينها التي يجدها من يتدبر ذلك الشعر"⁽⁶⁾.

(3) السواد: كل عدد كثير.

(4) المرجع نفسه 296/3.

(5) المرجع نفسه 296/3.

(6) المرجع نفسه 296/3-297.

الشعر الأصلية⁽¹¹⁾

كما يقول في أسلوب الشعراء الأندلسيين: "وكان لهم الغاية البعيدة والذوق السليم في صوغ المجاز والاستعارة"⁽¹²⁾، وكذلك ينبه على أثر الثقافة العربية والبيئة الجديدة والحياة الاجتماعية في أدبهم وخيالهم بيد أنه يقرر أنهم أقل من الشعراء المشاركة من دون موازنة حقيقية، فيذكر أن اللغة العربية قد أممتهم "بفصاحة القول وجزالة اللفظ وحسن البيان"⁽¹³⁾ وأكسبتهم معيشتهم الرغيدة "رقة ا لخيال والتفنن فيه ولطف الوجدان ودقة المعاني وروعة الألفاظ. غير أنهم مع كل هذا لم يشتهر فيهم من يبذ في البلاغة أمثال بشار وأبي فراس وأبي تمام والبحري والممتني والمعري، بلاغة وجزالة، وفخامة معنى، ومثانة أسلوب"⁽¹⁴⁾.

ويدرج الأستاذ أحمد حسن الزيات في كتابه "تاريخ الأدب العربي" الأدب الأندلسي أو الحديث عن الأندلس كله في ذيل العصر العباسي، وفي "لمحة وجيزة" -كما يقول- يصور آراء عصره المشبع بالرومانسية في الشعر الأندلسي فيتحدث عنه كأنه يذكر شاعراً معيناً فيجمع - متناقضين - الافتتان في الخيال وتقليد المشرق، ويحدد التجديد في الموشحات التي استحالت -برأيه- إلى الزجل، ويبالغ في إبراز أثر البيئة الطبيعية وفي وصفها بريشة حاملة يقول: "وجد الشعراء العرب في أوروبا مالم يجده في آسيا من الحياة المتنوعة والجواء المتغيرة والمناظر المختلفة والأمطار المتصلة والخصائل الجميلة والأنواع الظليلة والأنهار الروية والسهول الغنية والجبال المؤزرة بعميم النبات، والمروج المطرزة بألوان الزهر فصفت أذهانهم وسما وجدانهم وعذب بيانهم ووسعوا دائرة الأدب وهذبوا الشعر فتأنقوا في ألفاظه وتوقوا في معانيه ونوعوا في قوافيه وتفننوا في خياله ودبجوه تدبيج الزهر وسلسلوه سلسلة النهر وأكثروا من نظمه في البحور الخفيفة القصيرة حتى ضاقت أوزان العروض عما تقتضيه رقة الحضارة وركي الغناء فاستحدثوا الموشح باللغة الفصحى، ثم تطور عند انحطاط الأدب واضمحلال أمر العرب إلى الزجل باللغة العامية.. إلا أن شعرهم - على الجملة - جار مجرى الشعر المشرقي، فلم تبعد حدوده، ولم يكسر قيوده إلا بمقدار -ما ذكرناه لك- من ابتداع الموشح وتنويع القافية"⁽¹⁵⁾.

تتوالى تواريخ الأدب العربي في النقل عن سابقاتها أو عن المستشرقين من دون تمحيص حتى غدا الأدب الأندلسي مجالس طرب في مجالي الطبيعة الفاتنة وغدا شعرهم مادة للغناء أساساً، وهو - من جهة ثانية - مقلد للمشرق ولم يبلغ مداه، وبالف بعض الدارسين في ذلك وأسرفوا في توهمهم وتشويهم الأدب الأندلسي وأصحابه من مثل الأستاذ بطرس البستاني في كتابه أدباء العرب في الأندلس وعصر الاتبعات"، فهو -مثلاً- ينعت الأندلس ببخوبة العيش - وليست كلها كذلك- ثم ينتقل

(11) المرجع نفسه ص 30.

(12) المرجع نفسه ص 30.

(13) المرجع نفسه ص 26.

(14) المرجع نفسه ص 27.

(15) الزيات - تاريخ الأدب العربي ص 293-294.

إلى توهم انحدار الأندلسيين جميعهم إلى مستنقعات الرذيلة والفحش، يقول: "وكانت الأندلس دار خصب وغنى، وموطن حضارة ولهو وجمال فانصرف أهلها إلى متع الحياة يتذوقونها فأسرفوا في طلب الملذات، وانغمسوا في حمأة الدعارة، وتهتك شاعرهم وكتابهم فنطقت شفتاه بأفحش الأقوال، وتمادى في نكر مجالس اللهو والخمر والتعهر غير متحوب ولا وجل"⁽¹⁶⁾.

وهو كذلك يتحدث عن محبة الأندلسيين طبيعة بلدهم وأثرها في تجميل خيالاتهم فينسب الفضل إلى الطبيعة ويقصره عليها من دونهم في ذلك مع أن لخيال الشاعر الخلاق الأثر الأكبر في الإبداع والاختراع، يقول: "تسغف الأندلسيين بالطبيعة منحهم خيالاً جميلاً وتشابه حلو، فكانت الرقة والنعومة ميزة أشعارهم والفضل في ذلك للأندلس وما لربوعها من تأثير في نفوسهم"⁽¹⁷⁾.

إن كثيراً من هذه الأوصاف الواهمة تدل على عدم اطلاع أصحابها اطلاعاً كافياً على الأدب الأندلسي إذ يخالفون حقائق مشهورة كعناية الأندلسيين بتصيد المعاني والغوص عليها كما يقول ابن سعيد⁽¹⁸⁾، وكذلك وصم الشعر الأندلسي بأنه لمجرد الغناء مما يستبطن وراءه الزعم بضحالة الفكر الأندلسي، يقول "والشعر الأندلسي فيه رقة وجمال وفيه خيال لطيف، وصور براق ملونة، ولكن ليس فيه من المعاني الدقيقة ما في الشعر العباسي لأن أصحابه عنوا بتزيين ألفاظه وتوشية أوصافه، والتتوق في قوالبه أكثر من عنايتهم بتصيد معانيه والغوص عليها في قراراتها البعيدة فكانهم أرادوا أن يتغنوا فنظموه صالحاً للغناء"⁽¹⁹⁾.

أما تقليد الشعراء الأندلسيين للشعراء المشارقة وتقصيرهم عنهم، واقتصار تجديدهم وتفوقهم على بعض الموضوعات أي في الإطار الخارجي ففي مثل قوله: "ولم يترك أهل الأندلس باباً من أبواب الشعر المعروفة إلا قرعوه ونوعوا أغراضه وفنونه، فمنه ما ترسموا به أهل المشرق فواطوهم في معانيهم وشاركوهم في أساليبهم وعارضوهم في مشهورات قصائدهم ولكنهم لم يبلغوا شأوهم ولا شقوا غيابهم، ومنه ما طبعوه بطابعهم الخاص وبذوا به المشاركة كوصف الطبيعة والعمران ورثاء الممالك البائدة"⁽²⁰⁾.

(16) البستاني - أدباء العرب في الأندلس - ص 35-36.

(17) المرجع نفسه ص 83.

(18) ابن سعيد المغربي (610-685 هـ - 1214-1286 م).

علي بن موسى بن عميد بن عبد الملك بن سعيد النسفي المدلبي، أبو الحسن، نور الدين من ذرية عمار بن ياسر، مؤرخ أندلسي من الشعراء العلماء بالأدب. ولد بقلعة بحصب قرب غرناطة ونشأ واشتهر بغرناطة، قاد برحلة طويلة زار بها مصر والعراق والشام وتوفي بنونس، وقيل في دمشق. من تأليفه: المشرق في حلى المشرق - خ - و "العرب في حلى المغرب - ط -" أربعة مجلدات منه طبع منها جزآن وهو تصنيف جماعته آخرهم ابن سعيد و "المقصات والمطربات - ط -" في الأدب و "النصرون البانمة في شعراء المئة السابعة - ط -"، والمقتطف من أزهار الطرف - ط، و "الطالع السعيد في تاريخ بني سعيد"، تاريخ بينه وبلده وديوان شعره، و وصف الكون - خ، وبسط الأرض - خ كلاهما في الجغرافيا، والفندح الملقى - ط، اختصاره في تراجم بعض شعراء الأندلس، وروايات المبرزين - ط انتقاء من "العرب"، وأخباره كثيرة، وشعره وقيق جزل - الزركلي - الأعلام 261/5.

(19) البستاني - أدباء العرب في الأندلس ص 39.

(20) المرجع نفسه ص 40.

وأقف -هنا- وقفة مطولة بعض الشيء لأبين اختلاف آراء باحث كبير في الأدب العربي وتاريخه هو الدكتور شوقي ضيف بمرور الزمن في كتابين يفصل بينهما زهاء أربعين عاماً، أولهما: تاريخ فني للشعر العربي، هو الفن ومذاهبه في الشعر العربي وفيه خصص فصلاً للأندلس، وثانيهما تاريخ موسع للأدب العربي وفيه خصص كتاباً كبيراً للأندلس.

كان وكذا الباحث في الكتاب الأول أن يؤكد تبعية بل عبودية الشعر الأندلسي للشعر المشرقي، وانحصار التجديد في الموشحات والأزجال؛ فضلاً عن بعض الأفكار الرومانسية كجمال الأندلس وترفها وكأنها مجرد روضة صغيرة، يقول: "لعل أهم ما يميز الأندلس ترفها ونعيمها ووصف شعرائها لطبيعتها وحسن مناظرها فقد ذهبوا يتغنون بمشاهدها ومواطن الجمال والفتنة فيها ويشيدون بها أيما إشادة"⁽²¹⁾.

أما المبالغة الشديدة في وصف الشعر الأندلسي بالتقليد الأعمى للمشرق وتكرير ذلك مراراً فلا يشابهه في ذلك أحد من الدارسين من هذا قوله: "الشعر في الأندلس: رأينا الأندلس تؤسس حياتها العقلية والأدبية على أسس مشرقية وجعلها ذلك تعيش في فنها وشعرها داخل الإطار المشرقي العام إذ كانت الفكرة الأساسية عند من يريد أن يكتب شعراً أن يكون شعره على نمط الشعر عند المشاركة من القدماء أو العباسيين ومعنى ذلك أن الشاعر الأندلسي لم يحاول أن يخضع الشعر العربي لشخصيته بل رأيناه هويخضع له، فهو يخضع لموضوعاته المعروفة في المشرق كما يخضع لأفكاره ومعانيه وأخيلته وأساليبه"⁽²²⁾، أما سبب ذلك فلأن "مثل الأندلسيين في الشعر هي نفس مثل المشاركة"⁽²³⁾.

يشمل هذا التقليد كل جوانب الحياة والشعر حتى شعر الطبيعة - أعظم ما لديهم - يقول: "فقد كانت الكتلة الأندلسية تتساق نحو تقليد المشرق بكل ما فيه، وحتى شعر الطبيعة عندهم - لم يأتوا فيه بجديد سوى الكثرة، أما بعد ذلك فصورته كله بما فيها من أفكار وأخيلة وأساليب هي الصورة المشرقية... وما أراني أبعد إذا قلت إن الأندلس كانت تستمد نهضتها وحياتها من بغداد شأنها في ذلك شأن الأقاليم الأخرى... وإنها غرقت إلى أذناها في الثقافة العربية العامة التي نهضت بها بغداد... وإن الإنسان ليخيل إليه أن الأندلس كانت تقلد المشرق في جميع جوانب الحياة... إن الأندلسيين كانوا يعيشون على تقليد أهل المشرق"⁽²⁴⁾.

وبالغ ضيف د. شوقي ضيف أيما مبالغة في أثر المشرق في الأندلس ومدى إغراق الشعراء الأندلسيين في الاعتماد الكلي على الشعراء المشاركة ولم ينج من التقليد أي عصر من العصور الأندلسية حتى ذروة الشعر الأندلسي في القرنين الرابع والخامس الهجريين؛ فهذا التقليد في رأيه القديم كان شعيرة شعرية من تركها فقد صاباً عن دين الشعر، وشمل التقليد داخل الشعر من معان وصور وأساليب،

(21) ضيف، د. شوقي - الفن ومذاهبه في الشعر العربي ص 411.

(22) المرجع نفسه ص 417.

(23) المرجع نفسه ص 417.

(24) المرجع نفسه ص 417، 412.

وخارجه من وزن وقافية وموضوعات وأغراض شعرية فلم يعد شعر الأندلسيين سوى تلفيق لمواد الشعر المشرقي وأدواته، وسبب ذلك هو عمق التفكير الفني عند العرب وعجزهم عن الابتكار والتجديد يقول: "كان الأندلسيون يولون وجوههم -دائماً- نحو المشرق، يقلدون شعراء في مذاهبهم ونماذجهم ولعله من أجل ذلك شاعت عندهم فكرة معارضة قصائد المشاركة... وعلى هذه الشاكلة يصوغ الشعراء قصائدهم على صورة القصائد العباسية وهي صورة لا تقف عند المشابهة في الوزن والروي بل تمتد إلى المشابهة في المعاني والأساليب وكأنما القصيدة في رأيهم ليست إلا تلفيقاً للمواد الفنية التي تركها العباسيون فهم يبدئون ويعيدون في المعاني والصور الموروثة دون أن يضيفوا إليها شيئاً إلا قليلاً، إنما هي مواد وعناصر تترام وتتجمع فتحدث قصيدة ولكنها لا تحدث عملاً فنياً قيماً إلا في الندرة، أما الكثرة فإنها تصنع تحت تأثير المواد العتيقة وكان حرياً بالشعراء أن ينحوا عن شعرهم كل ما هو عتيق غير أن التفكير الفني عند العرب كان قد فقد كل مقدرته على الابتكار والتجديد، ولذلك لم يستطع الأندلسيون أن يتجهوا بشعرهم إلى وجهات جديدة سوى ما سناه -بعد قليل- عندهم من الموشحات والأزجال، أما بعد ذلك فالشعر الأندلسي باق على قديمه العربي سوى ما كان من تجديده في أوزان موشحاتهم وأزجالهم، وهي تجديدهات اضطرتهم إليها الغناء اضطراباً، أما بعد ذلك فأساليبهم وصورهم هي نفس الأساليب والصور المشرقية. ونحن نبحت عبثاً إذا حاولنا أن نجد عند الأندلسيين رغبة في تغيير صياغة الشعر تغييراً تاماً بحيث تدفع بالشعراء إلى إحداث مذهب جديد وإنما هم يعيشون في الإطار الفني العباسي العام وما فيه من مذاهب الصنعة والتصنيع والتصنع يخلطون بين هذه المذاهب في غير نظام ولا نسق معين" (25).

ويصل الأمر به إلى الزعم بأن الشعر الأندلسي قد جمد وصار بلا حياة والشاعر مجرد ساكن على قوالب مشرقية جاهزة أي الحكم بموت الشعر الأندلسي يقول: "لم يستطع شعراء الأندلس أن يحدثوا مذهباً فنياً جديداً في الشعر العربي فقد جمدوا -غالباً- عند التقليد والصوغ على نماذج مشرقية" (26).

وأخيراً لاكتفي د. ضيف بغرس كل تلك الفسائل الشائكة بل يحاول أن يقلع كل غرائس التجديد التي كانت تنمو ونيدة في وحول تلك الآراء العجيبة يقول: "والحق أنه ينبغي أن لا نتعلق بالفكرة الشائعة من أن الأندلس كان لها شخصية واضحة في تاريخ الشعر العربي، فإن هذه الشخصية تنحصر في كثرة الإنتاج وخاصة في شعر الطبيعة أما بعد ذلك فالأندلس تستعير من المشرق موضوعات شعرها ومعانيه وصوره وأساليبه وكل ما يتصل به استعارة تكاد تكون طبق الأصل" (27)!!..

لقد حكم د. ضيف على الشعر الأندلسي -في كتابه الأول- بالموت المبرم من دون وجه حق أما

(25) المرجع نفسه ص 435-436.

(26) المرجع نفسه ص 450.

(27) المرجع نفسه ص 438.

في كتابه الثاني "عصر الدول والإمارات- الأندلس" فتقلب الصورة رأساً على عقب فتتغنى للمحات الرومانسية إلى جمال الطبيعة وتتحول إلى معلومات جغرافية واقعية⁽²⁸⁾ وتنتهي عبارات التقليد الأعمى ويبتعد كثيراً عن النظر إلى المشرق بل يتحول إلى مدافع عن الأندلس ويحاول أن يرسم "هذه الصورة المستوعبة لأدب الأندلس مع تصحيح الأحكام المخطئة التي من شأنها الغض من مكانته الرفيعة"⁽²⁹⁾، وليس هذا فحسب بل يذكر - ربما أول مرة- تفوق الأندلس في غرضي الغزل ووصف الطبيعة، يقول: "وأول غرض عرضه الغزل، وفيه تتفوق الأندلس -في رأينا- على جميع البلدان العربية... وتحول الفصل من الغزل إلى الطبيعة والخمر، وينوّه البحث دائماً بتفوق الأندلس على البلدان العربية في شعر الطبيعة، لما كان يتملى به الشاعر من جمال هذا الفردوس بجناته ورياضه وأزهاره ورياحينه وأنهاره، وما يجري فيها أو يتهادى من زوارق تزدان بالشموخ ليلاً وكأن أهل الأندلس كانوا في عرس دائم ليلاً ونهاراً. وقد تغنى الشعراء الأندلسيون بجمال هذا الفردوس الأرضي وما يسكب في النفوس من سحر يروع القلوب والألباب على نحو ما هو معروف عن ابن خفاجة وتنجونا عنده وعند أضرابه من شعراء الطبيعة -بل عند جميع شعراء الأندلس في كل الأغراض الشعرية- صور في منتهى الروعة"⁽³⁰⁾.

بيد أنه في غمار البحث يلجأ إلى المنهج الوصفي وطريقة الاستيعاب، ويطامن كثيراً من قوله بتفوق الغزل الأندلسي؛ فأكثر ما يقول: "إن صور الغزل في قصائد الشعر الأندلسية تأخذ نسقاً أندلسياً جديداً ينعش الفكر بعيقه"⁽³¹⁾. وكذلك فإن تنويهه الدائم بتفوق الأندلس في شعر الطبيعة على البلدان العربية لا نكاد نسمع له حساً في فصل شعراء الطبيعة ولا نكاد نجد له صدى -أي صدى- إلا في ترجمة ابن خفاجة⁽³²⁾ حيث يقول: "أحسنّ بعناصر الطبيعة إحساساً عميقاً وهو إحساس تفرد به لا بين شعراء الأندلس وحدهم بل بين شعراء العربية جميعاً بحيث يعد أكبر شعراء الطبيعة عند العرب في مختلف عصورهم"⁽³³⁾.

لا تفارق تلك الصورة المشوهة والأوهام الخطيرة تواريخ الأدب التالية المختصرة منها والمطولة على نسب متفاوتة؛ من تصوير للطبيعة الفاتنة وتوهم انصراف الناس إلى اللهو والسكر من جانب،

(28) صيف، د. شوقي - عصر الدول والإمارات- الأندلس ص 13.

(29) المرجع نفسه ص 12.

(30) المرجع نفسه ص 8، 7.

(31) المرجع نفسه ص 264.

(32) ابن خفاجة (450- 533 هـ - 1058- 1138 م)،

إبراهيم بن أبي الفتح بن عبد الله بن خفاجة الموراي الأندلسي شاعر غزل من الكتاب البلغاء. غلب على شعره وصف الرياض و مناظر الطبيعة وهو من أهل جزيرة شقر Alcira من أعمال بلنسية في شرقي الأندلس لم يتعرض لاستمحاء ملوك الطوائف مع تهاقنهم على الأدب وأهله له "ديوان شعر -ط"، الزركلي - الأعلام 571.

(33) المرجع نفسه ص 320.

بعد قليل. أما التجديد في الشعر الأندلسي - برأيه - فكان في موضوع شاذ هو الغزل بالمذكر مع أن هذه الظاهرة الشعرية الشائعة قد ظهرت في المشرق أولاً، أما تفوقهم فكان في بعض موضوعات الوصف ولا يكمل ذلك حتى يصم أكثر التشبيهات الأندلسية بأنها مبتذلة لا فضل لهم فيها سوى طريقة عرضها الجديدة، يقول في مقدمة حديثه: "كان أدباء الأندلس في بادئ الأمر يقلدون المشرق ثم تجاوزوا ذلك إلى منافسته ثم بدأ عندهم نوع من التجديد أو استقلال الشخصية الأدبية وتميزها مما سنتحدث عنه بعد قليل".⁽³⁹⁾

فظننا خيراً وانتظرنا كثيراً فكانت النتيجة ليس كما وعد، فتجديد الشعر الأندلسي مقتصر على أنه "طرق بعض المواضيع والمعاني الخاصة التي لم يكن يبيحها العربي لنفسه من قبل في العهدين الجاهلي والإسلامي كالغزل بالمذكر مثلاً".⁽⁴⁰⁾ ثم يزعم أن الشعراء الأندلسيين قد اتبعوا الشعراء المشاركة في أغلب الأغراض الشعرية خلا الوصف في بعض أنواعه بيد أن "أكثر تشابيههم مبتذلة إلا أنهم يفتنون في استخراج صورها البيانية، ووضعها في قوالب جديدة من التعبير ولم يتغير أسلوبهم في شعرهم عن أسلوب المشاركة".⁽⁴¹⁾

ومن تواريخ الأدب العربي المفصلة التي صدرت في سبعينيات هذا القرن كتاب "تاريخ الأدب العربي في الأندلس" تأليف الأستاذ "إبراهيم علي أبو الخشب"، وهو يقف وحيداً على الضفة الثانية في قبالة سائر مؤرخي الأدب العربي إذ يلبس مسوح المحاماة ليدافع عن الأدب الأندلسي ويثبت ماله وما عليه في معنى صحافته، ويسهب في الإطراء والمدح إسهاباً كثيراً ويبالغ في أحكامه بأسلوب إنشائي عال ورؤية رومانسية غارقة، يتحدث منذ المقدمة عن الأدب الأندلسي الذي شغل زهاء ثمانية قرون بتعميم شديد، كأنه يتحدث عن شاعر واحد مبدع فيكيل له الثناء كيلاً؛ فيصفه بأنه "عرف بخصوبة الخيال وألاقة البيان وروعة البلاغة وقوة الصياغة وحسن العرض ومتانة الأسلوب وجودة السبك وبراعة التصوير وسحر المعنى".⁽⁴²⁾

يشمل هذا المديح جميع العصور التي مر بها الأدب الأندلسي من دون النظر إلى مراحل نشأته وتطوره وتراجعها فيرى الأدب بعين الرضى والمقة والإعجاب والميل والهوى والتعصب، يقول: "إن الدارس للأدب العربي بالأندلس لياخذه العجب العاجب لتلك الروعة البيانية والميزة البلاغية والطلاوة الأدبية التي انفرد بها عن سواه من ألوان الأدب في سائر العصور التاريخية المختلفة".⁽⁴³⁾

ويتطرق إلى المؤثرات المشرقية، ويعالج قضية استمدادهم الثقافي من أصحابها معالجة حماسية رومانسية غير أن المهم فيها أنه جعل الخيال وتجليه أهم دلائل الدفاع عن الأدب الأندلسي ونفي تهمة

⁽³⁹⁾ المرجع نفسه ص 560.

⁽⁴⁰⁾ المرجع نفسه ص 560.

⁽⁴¹⁾ المرجع نفسه ص 563.

⁽⁴²⁾ أبو الخشب - تاريخ الأدب العربي في الأندلس ص 5.

⁽⁴³⁾ المرجع نفسه ص 61.

الاجترار والتقليد ومن ثم الحكم للأدب الأندلسي بالتجديد والروعة والخلود، يقول: "وأهل الأندلس إذا كانوا قد جعلوا المشاركة مثلهم الأعلى أو أساتذتهم الموجهين أو منارهم الهادي، فإن ذلك لا يعني أن أدبهم كان صورة جامدة أو مثلاً جافاً أو تقليداً أعمى أو غير مستقل كل الاستقلال أو بعضه فإن الخيال الرائع الذي نثر عليه في الأدب الأندلسي والصور الجميلة التي نصادفها والتفكير السليم الذي نجده والألفاظ الحلوة التي نلتقي بها والأسلوب القوي الذي نقرؤه والإبداع النادر الذي نحصل عليه تريننا مقدار ما أسدى إلى الأدب العربي ذلك التراث من أباد لا نذكرها له إلا خلعتنا عليه رداء من الثناء الخالد والمديح الخالص والإجلال البالغ والاحترام الزائد".⁽⁴⁴⁾

ليس هذا فحسب بل يثبت تفوقهم الساحق على المشرق في ميدان الوصف بعبارات إنشائية تلفت كل أحكامه وآرائه التي تجانب الحقائق بمبالغتها الكبيرة يقول إن "المشاركة لم يكن لهم في هذا الميدان من البراعة والدقة والابتكار والتجديد والعبقرية والإلهام ما كان للأندلسيين الذين كان شعرهم فيه سيد الشعر وقولهم فيه أربى على السحر ويظهر أن جمال البيئة وطيب المناخ ساعدتهم على أن يأتوا فيه بالوحي الذي لا يكذب والآيات التي لا ترد والإبداع الذي يتجاوز قدرة الناس".⁽⁴⁵⁾

والذي أراه أن الباحث لو التزم القصد في آرائه والاعتدال في أحكامه لأضفى عليهما طابعاً أكبر من المعقولة ومن ثم أدخلهما حيز القبول ففي الشعر الأندلسي غنى عن هذه المبالغات وفيه ما يكفي لإقرار وجوده زهرة مميزة بأريج الخيال في حدائق الشعر العربي.

وأوسع تاريخ للأدب الأندلسي حتى الوقت الحاضر صدر في ثمانينيات هذا القرن هو "تاريخ الأدب العربي" للدكتور عمر فروخ الذي خص المغرب العربي والأندلس معاً بالقسم الثاني في الأجزاء الرابع والخامس والسادس من كتابه، وهو إلى معاجم التراجم أقرب منه إلى التاريخ الأدبي وإن كان يستهل كل مرحلة زمنية في كل عصر أندلسي ببحث عنها قد يطول وقد يقصر، وكان شبح تقليد الأندلس للمشرق يسيطر على الجزء الرابع ولكنه يضمحل كثيراً في القسم الأول من الجزء الخامس أي في مقدمة تراجمه عن الشعراء والنثرين في عصر المرابطين ثم يتلاشى في القسم الثاني أي في عصر الموحدين وتمحي تماماً في الجزء السادس - أي في عصر بني نصر في الأندلس - تلك الموازنة بين المشرق والأندلس وتقتصر المعالجة الأدبية على بعض الظواهر الحديثة في الشعر مما يرجح اقترابه أكثر فأكثر إلى كتب التراجم وتغير نظرتة إلى الأدب الأندلسي فيما يتعلق بالتقليد والتجديد أو انعدام الشواهد الدالة على ذلك. لقد كثرت المقدمات في الجزء الرابع وتباينت في تأكيدها التقليد من دون مراعاة المراحل الزمنية إذ حجب ضباب الحماسة مجال الرؤية الصحيح ومنذ الاستهلال بالكلمة الأولى قبل "المقدمة" ينص على تقليد الأندلس عامة للمشرق حتى فيما اتفق النقاد على تجديدها فيه وهو الموشح، يقول: "يجب ألا يستغرب القارئ إذا قلت له إن الأدب الأندلسي (وخصوصاً في النثر) كان تقليداً واضحاً للأدب المشرقي إذ كان الأدب المشرقي هو المثال الذي

⁽⁴⁴⁾ المرجع نفسه ص 70.

⁽⁴⁵⁾ المرجع نفسه ص 167.

التراث العربي

اقتدى به المغاربة في إنشاء أدبيهم، لاشك في أن الموشح فن مغربي (أندلسي) ولكن خصائص مغربية كثيرة اجتمعت في الموشحات كانت مشرقية في أصولها⁽⁴⁶⁾.

من ثم نجدده يصف الشعر في عصر الإمارة بأن "الخصائص العامة من الفنون والأغراض والأسلوب ظلت كلها مشرقية"⁽⁴⁷⁾، ثم يقسمه قسمين؛ الأول: بقية القرن الثاني وأكثر أصحابه من المشرقيين الطائرين على الأندلس والثاني: القرن الثالث؛ وفيه يخرج عن رأيه السابق ليقول: "ومع أن خصائص هؤلاء الشعراء كانت لا تزال في الأكثر مشرقية تجري في نطاق الشعر الجاهلي أو الشعر الأموي أو الشعر العباسي فإن نفراً منهم قد خرج عن نطاق التقليد وعن شعر الحماسة إلى فنون منها الرثاء والوصف والغزل والخمر. وإذا كان بعض الشعراء في الأندلس قد فارق عدداً من خصائصه المشرقية فإن النثر ظل -أبداً- مشرقياً.... ثم إن الشعر عند عده فناً وجدانياً شخصياً -أكثر من النثر في العادة- قد تأثر بالبيئة الطبيعية والبيئة الاجتماعية في الأندلس إلى حد بعيد"⁽⁴⁸⁾.

وفضلاً عن هذا التناقض اليسير نجدده في القرن التالي يرسخ سمات التقليد ويغفل بواحد التجديد التي ذكرها سابقاً؛ فإذا كان الشعر أكثر تأثراً بالبيئة الطبيعية والاجتماعية الجديدة في الأندلس واستطاع في الشطر الثاني من عصر الإمارة أن يكسر بعض قيود التقليد المشرقية فمن المنطقي أن التأثير بالبيئة الأندلسية أكثر والتحلل من تلك القيود أكبر بمرور الزمن وإقامة الخلافة الأندلسية سنة 316م ندأ تعارض المشرقية، ولكن دفروخ لم ير هذا الرأي واستمر في تعميق الأثر المشرقي، يقول: "لم يختلف الأدب الأندلسي في الشعر والنثر من الأدب المشرقي في خصائصه المعنوية وخصائصه اللفظية -اختلافاً ظاهراً"⁽⁴⁹⁾. وكذلك الأمر في عصر ملوك الطوائف فما زالت الفنون والأغراض الأندلسية هي نفسها -برأيه- الفنون المشرقية ولكن "الأندلسيين عالجوا هذه الفنون وهذه الأغراض نفسها معالجة جديدة من حيث المقدار لا من حيث النوع، لقد أكثروا من التشخيص (إضفاء صفات الأحياء على الكائنات الجامدة) ومن سعة الخيال. أما فيما عدا ذلك فإن النفس المشرقي العربي والأثر المشرقي الفارسي -من خلال النفس العربي -ظلا يسريان في الأدب الأندلسي"⁽⁵⁰⁾. ويظفر عصر المرابطين بإشارة يسيرة إلى استمرار التقليد فيرى أن "التقليد ظل بادياً على قصائد هؤلاء الشعراء وخصوصاً من أثر ديوان المتنبي وديوان المعري المشرقيين ولم تكتسب القصائد المقلدة كثيراً من صحة الشعر المشرقي ومثاقفه"⁽⁵¹⁾. ويخلو عصر الموحدين وبني نصر من أية إشارة إلى ذلك ولعل في هذا تراجعاً في الرأي وهروباً من تغير الحكم بالصمت عنه.

ومما يتعلق بتاريخ الأدب العربي تأريخ الفنون الشعرية وأقرب الفنون الشعرية إلى الخيال هو

⁽⁴⁶⁾ فروخ - تاريخ الأدب العربي 614.

⁽⁴⁷⁾ المرجع نفسه ص 6414.

⁽⁴⁸⁾ المرجع نفسه ص 7514.

⁽⁴⁹⁾ المرجع نفسه ص 19414.

⁽⁵⁰⁾ المرجع نفسه ص 39714.

⁽⁵¹⁾ المرجع نفسه ص 4315.

الفضل⁽⁵⁷⁾ وإدريس بن عبد ربه⁽⁵⁸⁾ وغريب بن سعيد وغيرهم شعراً شريعياً في أسلوبه ومعانيه. وإذا كان القرن الخامس وجدنا الشعراء يصدر عن الحاضر ويمثلون النفس ومشاعرها والبيئة مع الأخذ بحظ من التقليد فإذا انتهى هذا القرن تم انتصار الجديد وكان مظهر هذا الانتصار واضحاً في كتابات ابن بسام والفتح بن خاقان كما كان واضحاً بالمشرق في كتابات الشعالبي قبل هذا بنحو قرن، ويتمثل شعر القرن الخامس في آثار ابن برد الأصغر⁽⁵⁹⁾ وابن زيدون وابن عمار والمعتد بن عباد وابن الحداد والأعشى التطيلي⁽⁶⁰⁾ ومن إليهم من شعراء الطوائف الذين يجمعون طرافة البيئة إلى معاني السابقين. أما شعر الأندلس الذي يمثل البيئة وتجمع له الحدأة فيجب أن نلتمسه عند الشعراء المتأخرين في القرن السادس وما بعده عند ابن حمديس⁽⁶¹⁾ وابن عيدون⁽⁶²⁾ وابن خفاجة وابن وهبون⁽⁶³⁾ وابن سهل الإسرائيلي ولسان الدين بن الخطيب وغيرهم⁽⁶⁴⁾.

⁽⁵⁷⁾ في الاسمين غريب ولم أجدهما في المصادر التي ذكرها في كتابه وفي سائر المصادر الأندلسية.
⁽⁵⁸⁾ هو أبو عبد الله غريب بن عبد الله الشفني الطليطلي (وقد نقله خطأ عن البيئة غريب بن سعيد) شاعر أندلسي قديم من أهل الحكمة والدعاء والشهرة بالفضل والخير، أصله من قرطبة ثار فيها على ولاتها وأعلن ندمه من جوهره فأخرج منها فرحل إلى طليطلة وسكن فيها وتزعج من كان بها من الثائرين على بني أمية، كان أهلها يلجئون إليه وظلت طليطلة ملتزمة على أمراء بني أمية طوال حياته، وكان الناس يتدارلون شعره لفته وحكمت، وفي تاريخ وفاته خلاف في 191-207 هـ. ابن حيان- المتعجب ص 76 (ط مكبي) - ابن القوطية- تاريخ افتتاح الأندلس 65 - الشعالبي- بيئة الدهر 5212، الحميدي - الجفرة ص 326، الضبي- البقية ص 444، ابن سعيد- المغرب 2312- المغرب - الفتح 33214 - إحسان عيسى- ملحق الأعلام في كتاب التشبيهات 325- فروخ- تاريخ الأدب العربي 9214، سزكين - تاريخ التراث العربي- الشعر 3915.

⁽⁵⁹⁾ "ابن برد" (.... بعد 440 هـ -..... بعد 1048 م).
أحمد بن محمد بن أحمد بن برد، أبو حفص: شاعر أندلسي من بقاء الكتاب من بيت فضل ورياسة، له رسالة في السيف والقلم والمفاخرة بينهما، قال الحميدي وهو أول من سبق إلى القول في ذلك بالأندلس، وقال رأته بأمرية بعد سنة 440 وكان جده برد من الموالي. "الزركلي- الأعلام 21311.

⁽⁶⁰⁾ "الأعشى التطيلي (....- 525 هـ = 1131 م).
أحمد بن عبد الله بن "هريفة التيسبي، أبو العباس الأعشى، ويقال له الأعشى التطيلي: شاعر أندلسي نشأ في إشبيلية له "ديوان شعر-ط"، و"قصيدة ط"، على نسق مراثية ابن عيدون من بني الأنطس "الزركلي - الأعلام 15811.

⁽⁶¹⁾ "ابن حمديس (.....- 527 هـ = 1133 م).
عبد الجبار بن أبي بكر بن محمد بن حديس الأزدي الصقلي، أبو محمد شاعر مبدع ولد وتعلم في جزيرة صقلية ورحل إلى الأندلس سنة 471 هـ فمدح المعتد بن عباد فأجزل له عطايه وانتقل إلى إفريقية سنة 484 فمدح صاحبها يحيى بن تميم الصنهاجي ثم مدح ابنه علياً فأنه الحسن سنة 516، وثوب في جزيرة صيرة عن نحو 80 عاماً وقد فقد بصره. نه ديوان شعر ط....، "الزركلي - الأعلام 27413.

⁽⁶²⁾ "ابن عثرون (.....- 529 هـ = 1135 م).
عبد الحميد بن عبد الله بن عيدون القهري البازري أبو محمد: فر الزوارتين أديب الأندلس في عصره مولده ووفاته في يائنة Evora استوزره بنو الأنطس إلى انتهاء تروثهم سنة 485 هـ وانتقل بعدهم إلى خدمة المراهطين، وكان كاتباً مؤسلاً عالماً بالتاريخ والحديث، ومن غزواته كتاب الأغاني وهو صاحب القصيدة الباسمة -خ- في شذري (4351) التي مطلعها:
"الدهر يضع بعد الدين بالآثر"، في رثاء بني الأنطس شرحها ابن بدرون وغيره وترجمت إلى الفرنسية والإسبانية وله كتاب في الانتصار لأبي عبيد البكري على ابن قتيبة: الزركلي - الأعلام 14914.

⁽⁶³⁾ ابن وهبون أبو محمد عبد الجليل بن وهبون المرمي الأندلسي المعروف بالدمغة شاعر أندلسي من كبار شعراء المعتد بن عباد، ولد بمرسية ورحل إلى إشبيلية ودرس على الأعلام الشننري ثم لمع نجمه في الشعر واقتنى بعد قاعة بعدما صار من شعراء بلاط المعتد بن عباد وندما له مقطعاً إليه تغني بأبحاده ورثي لحاله عند تغنيها وصاحب ابن خفاجة وابن حمديس وابن عمار تروثي سنة 484 أو قبلها بقليل جمع شعره الأستاذ مبارك الحضراوي وقد نشرت دراسته عن ابن وهبون في مجلة دراسات أندلسية عدد 1993/10 تونس وروعد بنشر الديوان ولم

□ من كتب التراث

السَّمْعَانِي وكتابهِ "الأنساب"

أكرم البوشي

القي علم الأنساب عناية فائقة عند الباحثين لما له من أهمية بالغة وعلاقة وشيجة بأطراف العلوم المختلفة، ولأن نسب المرء يقفنا على أصله الذي يرجع إليه، وحقبة انتمائه التي تميط لثام الشك، وتكشف كل لبس وريبة.

ومن أشهر العلماء الذين أدلوا بدلوهم وكان لهم الباع الطويل في هذا المضمار الإمام السَّمْعَانِي الذي نحن بصدد الحديث عنه وعن كتابه "الأنساب" الذي ذاع صيته حتى غدا مؤلاً يرجع إليه الباحثون في هذا الفن.

وقفة لغوية: جاء في "لسان العرب" لابن منظور مايلي:

"النَّسَبُ: نسب القرابات، وهو واحد الأنساب. ابن سيده: النَّسْبَةُ والنُّسْبَةُ والنَّسَبُ: القرابة. وفي التهذيب: النسب يكون في الآباء، ويكون إلى البلاد، ويكون في الصناعة. والنَّسَابُ: العالم بالنَّسَبِ، وجمعه نَسَابُونَ، وهو النَّسَابَةُ، أدخلوا الهاء للمبالغة والمدح، ولم تلحق لتأنيث الموصوف، وإنما لحقت لإعلام السامع أن هذا الموصوف قد بلغ الغاية والنهاية. وكان أبو بكر رضي الله عنه - رجلاً نساباً". (1)

عناية الأمة العربية بأنسابها:

لا نكاد نعرف أمة من الأمم عنيت بأنسابها عناية الأمة العربية بها، ولا نعرف أمة عاش ماضيها في حاضرها وكان له الأثر القاتل في توجيه حياتها الاجتماعية والسياسية والأدبية كالأمة العربية، أية ذلك كثرة ما تحصيه كتب المراجع من المؤلفات التي تناولت أنساب العرب وترجمت لمشاهير علماء النسب. (2)

وقد أفرزت لنا العناية بالأنساب العديد من النسابين الذين ارتقوا بهذا الفن ارتقاء ملحوظاً،

فتوسعوا به فيما توسع، إذ لم يقفوا عند النسب إلى الجد الأعلى أو القبيلة، إنما أخذوه بأطرافه من كل جوانبها فأصبح علما ترتكز عليه الكثير من المعارف، وتحتاج إليه العلماء في دراساتهم وبحوثهم.

فن الأنساب والحاجة إليه:

يطلق "فن الأنساب" علي ما يذكر فيه أصول القبائل وكيف تفرعت كنسب عدنان، يذكر فيه أبناء عدنان ثم أبناؤهم.. وهلم جرا. ويطلق أيضاً على جمع النسب اللفظية كالأسدي والمقدسي والتجار ونحو ذلك، ويضبط كل منها ويبيّن معناها، ويذكر بعض من عُرف بها. وهذا الثاني هو موضوعنا.

قال ابن الأثير في خطبة كتابه "اللباب" في ذكر هذا الفن: "هو ممّا يحتاج طالب العلم إليه، ويضطر الراغب في الأدب والفضل إلى التعويل عليه. وكثيراً ما رأيت نسباً إلى قبيلة أو بطن أو جد أو بلد أو صناعة أو مذهب أو غير ذلك، وأكثرها مجهول عند العامة غير معلوم عند الخاصة فيقع في كثير منه التصحيف، ويكثر الغلط والتحريف(3)".

"أنساب السمعاني" ومكانته العلمية:

إن نظرة تاريخية فيما صُنّف في الأنساب تضعنا أمام عدد غير قليل سبق السمعاني في جانب من جوانب الأنساب، كل له شهرته في باب، إلا أن ما كتبه السمعاني في "أنسابه" يُعد بحق تنويجاً لما بذل من جهود في هذا المضمار حتى صُحّ فيه قول القائل: "كلّ الصيد في جوف القرا(4)" لما تفرّد به من شمول واسع ومنهجية علمية فذة، وحسبنا هنا أن نورد ما كتبه ابن الأثير في مقدمة كتابه "اللباب" حيث يقول:

"وكانت نفسي تنازعني إلى أن أجمع في هذا كتاباً حاوياً لهذه الأنساب، جامعاً لما فيها من المعارف والآداب، فكان العجز عنه يمنعني، والجهل بكثير منه يصدّني... فبينما أنا أحوم على هذا المطلب ثم أجبن عن ملايسته، وأقدم عليه ثم أحجم عن ممارسته إذ ظفرت بكتاب مجموع فيه قد صنّفه الإمام الحافظ تاج الإسلام أبو سعد عبد الكريم بن محمد بن منصور السمعاني المروزي رضي الله عنه وأرضاه، وشكر سعيه وأحسن منقلبه ومثواه. فنظرت فيه فرأيت قد أجاد ما شاء، وأحسن في تصنيفه وترتيبه وما أساء، فما لواصف أن يقول: لولا أنه، ولا لمُستثن أن يقول: إلا أنه. فلو قال قائل: إن هذا تصنيف لم يسبق إليه لكان صادقاً، ولو زعم أنه قد استقصى الأنساب لكان بالحق ناطقاً، قد جمع فيه الأنساب إلى القبائل والبطون كالقرشيّ والهاشميّ، وإلى الأبناء والأجداد كالسليمانيّ والعاصميّ، وإلى المذاهب في الفروع والأصول كالشافعيّ والحنفيّ والحنبليّ والأشعريّ والشيوعيّ والمعتزليّ، وإلى الأمكنة كالبعثيّ والموصليّ، وإلى الصناعات كالخياط والكيّال والقصاب والبقال، وذكر أيضاً الصفات والعيوب كالطويل والقصير والأعمش والضربير، والألقاب كجزرة وكيلجة. فجاء الكتاب في غاية الملاحاة ونهاية الجودة والفصاحة، وقد أتى مصنفه بما عجز عنه الأوائل ولا يدركه

الأواخر، فإنه أجاد ترتيبه وتصنيفه، وأحسن جمعه وتأليفه. قد لزم في وضعه ترتيب الحروف في الأبواب والأسماء على ما تراه (5).

بين "الأنساب" و"معجم البلدان"

لو نظرنا فيما صنّفه السمعاني - وهو كمّ كبير كما سنرى لاحقاً - لوجدنا في لائحة تأليفه معجماً للبلدان.

ولو أضفنا إلى ذلك رحلته الواسعة في طلب العلم حيث طوّف في مراكز العلم في الدنيا لعرفنا مبلغ ما وصل إليه من المعرفة والإتقان في أسماء المدن والبلدان.

ولو تأملنا ما سبق القول فيه من أن النسب تكون على أنواع منها ما هو نسبة إلى بلدة أو قرية أو موضع لوقفنا على أهمية معرفة اسم البلد المنسوب إليه.

وأخيراً لو أجرينا مقارنة بين ماضبطه السمعاني في "أنسابه" بالحروف لأسماء بعض هذه البلدان وما فعله ياقوت الحموي في معجمه الشهير الذي يعدّ عمدة الباحثين في فنه وبابه لوجدنا اختلافاً - في بعض الأحيان - بين صنيع هذا وذاك.

مما تقدم يمكننا أن نضيف ميزة جديدة وأهمية أخرى لأنساب السمعاني الذي يعدّ بحق مرجعاً أساسياً في هذا المجال، خاصة إذا عرفنا أن السمعاني متقدم على ياقوت، وأن وفاته تسبق وفاة ياقوت بأربع وستين سنة.

واليك بعض الأمثلة مما وقع فيه اختلاف بينهما:

في رسم (النخاني) نرى السمعاني يقيدُها بالحروف بفتح النون، أما ياقوت فيضبطها بضمها. (6)
وفي رسم (النطنزي) يقول السمعاني: هذه النسبة إلى (نطنز) بينما هي عند ياقوت (نطنزة) بإضافة هاء في آخرها. وكلاهما قال: هي بلدة بنوإحي أصبهان. (7)

وفي رسم (اليوخسوني) يقيدُها السمعاني بضم السين المهملة، بينما هي عند ياقوت بالشين المعجمة. (8)

أنساب السمعاني محققاً

بقي هذا الكتاب رهين عالم المخطوطات قرابة ثمانية قرون من الزمن، وذلك منذ عصر المؤلف حتى العصر الحديث، إذ هيأ الله له من أزاح عنه الغبار وأخرجه إلى ساحة النور، فطبع عدة طبعات لعل أفضلها تلك التي شرع بها العلامة الفاضل الشيخ عبد الرحمن المعلمي اليماني رحمه الله، فأخرج منه ست مجلدات محققة، تولّت إصدارها دائرة المعارف الإسلامية بحيدر آباد الدكن في الهند. ثم توالى تحقيق الأجزاء الستة المتبقية على يد مجموعة من الباحثين هم على التوالي:

الأستاذ محمد عوامة¹ (المجلد السابع¹ والمجلد الثامن).
 الأستاذان محمد عوامة ورياض مراد (المجلد التاسع).
 الدكتور عبد الفتاح الحلو (المجلد العاشر).
 الأستاذان محمد مطيع الحافظ ورياض مراد (المجلد الحادي عشر).
 كاتب هذه الأحرف أكرم اليوشي (المجلد الثاني عشر) وبه ختم الكتاب.
 وقد تولى طبع الأجزاء الستة الأخيرة وإخراج الكتاب بشكله الكامل السيد أمين دمج في بيروت (9).
 والآن وبعد أن وقفنا مع الكتاب لا بد لنا من الإمامة بصاحبه.

السَّعْمَانِي (اسمه ونسبه وكنيته ولقبه):

هو العلامة الحافظ، تاج الإسلام، أبو سعد، عبد الكريم بن محمد بن منصور بن محمد بن عبد الجبار بن أحمد بن محمد بن جعفر التميمي السَّعْمَانِي المَرْزُوزِي.
 والسَّعْمَانِي -بفتح السين المهملة، وسكون الميم، وفتح العين المهملة، وفي آخرها النون - نسبة إلى (سمعان) وهو بطن من تميم كما قال المؤلف نفسه.
 قال المعلِّمُ اليماني رحمه الله: "وليس معنى هذا أنه بطن قديم معروف في الجاهلية، فإن علماء النسب لا يعرفون ذلك، وإنما سميان -والله أعلم- تميمي" كان هو أو ابنه في زمن الصحابة، وكان فيمن غزا مرو، واستوطنها، وكثر بنوه فنسبوا إليه، وبذلك صار بطناً من تميم" (10).
 مولده ونشأته:

ولد أبو سعد بمرو يوم الاثنين الحادي والعشرين من شعبان سنة ست وخمسة هجرية، وما أن بلغ سنتين أو نحوهما حتى كان أبوه يحضره مجالس المحدثين، ويكتب له ما أمله أو قرئ عليهم وهو حاضر، ويثبت ذلك ويصححه ليكون أصلاً يرجع إليه ولده ويروي منه إذا كبر. ولم يكتف أبوه بذلك بل رحل به - وعمره ثلاث سنوات- إلى نيسابور، وأحضره لدى كبار محدثيها وسمع له منهم.
 ويتوفى الأب سنة عشر وخمسة وعمر أبي سعد حينئذ ثلاث سنين وخمسة أشهر، فكان وصيه وعمه خير خلف لخير سلف، فالبينة صالحة فاضلة، والعناية والرعاية مستمرتان، وفي ذلك ما يغني عن الكلام في تنشئة هذا الغلام تنشئة علمية رفيعة، كان نتاجها أن حفظ القرآن الكريم، وتعلم الفقه والعربية والأدب، وصار يسمع الحديث مع عمه، ثم بعد أن قارب العشرين صار يسمع بنفسه.

¹ - وقد أشرف على القسم الأول والذي يضم تراجم حرف (السين) بتماها الأستاذ المحدث الشيخ عبد القادر الأرناؤوط كما هو مبين في المقدمة التي كتبها الأستاذ محمد عوامة.

رحلته في طلب العلم:

تأقت نفس الشاب إلى الرحلة سعياً وراء التحصيل، وألحَّ على أوصيائه أن يأذنوا له بالسفر إلى نيسابور ليسمع "صحيح مسلم" من المتفرد به المعمر الثقة أبي الفضل الفراوي الذي طال عمره، وأصبح يتوقع كل يوم موته، وإذا مات ولم يسمع منه أبو سعد كانت حسرة في قلبه لا تندمل، فلم يأذنوا له حتى جاوز عمره الثانية والعشرين من السنين، ولم يسمحوا له بالسفر وحده بل سافر معه أحد عمّيه.

وبعد أن أتم أبو سعد سماع "صحيح مسلم" في نيسابور انتقل منها إلى غيرها بحيث طوّف في أكثر مراكز العلم في الدنيا عدة سنوات، وعمّت رحلته بلاد خراسان وأصبهان وما وراء النهر والعراق والحجاز والشام وطبرستان، ثم عاد إلى وطنه مرو سنة سبع وثلاثين أو ثمان وثلاثين وخمسة، وكان ذلك كله قبل زواجه.

ثم بعد أن تزوج ورزق بأبي المظفر عبد الرحيم رحل به إلى نيسابور ونواحيها وبلغ وسمرقند وبخارى... ثم عاد إلى مسقط رأسه، وألقى عصا السفر والترحال بعدما شقَّ الأرض شقاً، وأقبل على التصنيف والإملاء والوعظ والتدريس (11).

مؤلفاته وثناء العلماء عليه:

سرد ابن النجار -نقلاً عن السمعاني نفسه- أسماء تصانيفه التي تزيد على الخمسين ثم قال: "سمعت من يذكر أن عدد شيوخه سبعة آلاف شيخ، وهذا شيء لم يبلغه أحد، وكان مليح التصانيف، كثير النشوار والأناشيد، لطيف المزاج، ظريفاً، حافظاً، واسع الرحلة، ثقة، صدوقاً، ديناً. سمع منه مشايخه وأقرانه، وحدثنا عنه جماعة" (12).

وقال فيه الذهبي: "الحافظ البار العلامة... وكان ذكياً فهِماً، سريع الكتابة مليحاً. درّس وأفشى، ووعظ وأملى، وكتب عمّن دبّ ودرج... وكان ثقة، حافظاً، حجة، واسع الرحلة، عدلاً، ديناً، جميل السيرة، حسن الصحبة، كثير المحفوظ..." (13).

وقال ابن العماد: "وفيها يعني سنة اثنتين وستين وخمسة -الحافظ أبو سعد السمعاني، تاج الإسلام عبد الكريم بن محمد بن منصور المروزي الشافعي، محدّث المشرق، وصاحب التصانيف الكثيرة، والفوائد الغزيرة، والرحلة الواسعة..." (14).

وفاته:

بعد هذا التطواف المستمر، والعمل الدؤوب أفلتَ شمس هذا العالم الحاذق، لُيَسَجَّل اسمه في سجل الخالدين، وذلك بمرو سنة اثنتين وستين وخمسة، وله من العمر ست وخمسون سنة.

□ الهوامش والإحالات:

- 1- لسان العرب' لابن منظور، مادة (نسب).
- 2- كتاب "العصية القبلية وأثرها في الشعر الأموي" للدكتور إحسان النص: ص11.
- 3- مقنمة اللباب في تهذيب الأنساب: ص 7.
- 4- مثل عربي قديم، أورده الميداني في "مجمع الأمثال" 136/2. والفرا - بفتح الفاء والراء - الحمار الوحشي، وجمعه: فراء.
- 5- مقنمة اللباب في تهذيب الأنساب" ص 7-8.
- 6- "أنساب السمعاني" 58/12، و "معجم البلدان" لياقوت: 275/5.
- 7- "أنساب السمعاني" 110/12، و "معجم البلدان" لياقوت: 292/5.
- 8- "أنساب السمعاني" 430/12، و "معجم البلدان" لياقوت: 452/5.
- 9- انظر بحثاً قديماً كتبه الأستاذ محمود الأرناؤوط في كتابه "عناقيد ثقافية" ص 90/89 حول إسهام المستشرق الإنجليزي مرجليوث في نشر كتاب "الأنساب" مصوراً.
- 10- مقنمة "الأنساب" ص 16/15.
- 11- مقنمة "الأنساب" ص 16-17.
- 12- سير أعلام النبلاء" 462/20، و "طبقات علماء الحديث" 94/4.
- 13- تذكرة الحفاظ" 1316/4.
- 14- تذرات الذهب" 341-340/6.

□□□

كتاب الماء (معجم طبي لغوي^(*))

عرض: حسان فلاح أوغلي

كتاب
الماء لأبي محمد عبد الله بن محمد الأزدي معجم طبي لغوي من
مصنفات القرن الخامس الهجري، يمثل جزءاً من نتاج علمائنا العرب
واهتمامهم بعلوم الطب والنبات والأدوية. ولقد لفت نظري عندما عثرت عليه محققاً منشوراً
وفرحت به أيما فرح، فعزمت على تقديمه للقارئ العربي، وانصرفت إليه أقرأ مقدمته،
وأقلب في متنه وحواشيه، فإذا مقدمة المحقق أشدّ لفتاً للنظر، وأدعى للتدقيق وإنعام البصر،
نلك أنّ الفرحة بالوقوع على مثل هذا الكتاب لا يذهبها إلا الحزن الذي ينتابك وأنت تقرأ تلك
المقدمة. وهكذا وجدت نفسي -بعد أن كنت عازماً على تعريف القراء بالكتاب -مدفوعاً إلى
الوقوف عند مقدمة المحقق، أردّ إليها ما فاتها من الموضوعية، ومصححاً ما ورد فيها من
أخطاء علمية وتاريخية، ولكي لا أنصرف عن عملي الأول، وهو التعريف بالكتاب، فقد
قسمت مقالتي هذا قسمين، أعرف في الأول منهما بالمؤلف والكتاب، وأناقش مقدمة المحقق
في الثاني منهما.

أولاً - المؤلف والكتاب:

1- المؤلف:

يقول ابن أبي أصيبعة: "هو أبو محمد عبد الله بن محمد الأزدي ويعرف بابن الذهبي، أحد
المعتنين بصناعة الطب، ومطالعة كتب الفلاسفة، وكان كلفاً بصناعة الكيمياء، مجتهداً في طلبها،
توفي ببغداد في جمادى الآخرة سنة 456 للهجرة. ولابن الذهبي من الكتب مقالة في أن الماء لا يغزو
(لا يظعم) (1) وسيرد الكلام على المؤلف عند مناقشة المحقق في مقدمته.

* لأبي محمد عبد الله بن محمد الأزدي (456 هـ) - المحقق: د. حسن هادي حمودي - الناشر: وزارة الثقافة العمانية | مسقط

2- وصف الكتاب:

طبع الكتاب في ثلاثة مجلدات، وعدد صفحاته يزيد على ألف وأربعمائة صفحة. أما الكتاب في نسخته المخطوطة فيقع في مجلدين، وعدد صفحات المخطوط ثمانمائة وأربع وستون صفحة. وقد قام الدكتور الفاضل حسن هادي حمودي بتحقيقه، اعتماداً على نسختين حصل عليهما من مكتبة شخصية للشيخ ابن عاشور أحمد بن عبد القادر الجزائري، وقد نشرت الكتاب وزارة الثقافة العمانية في مسقط سنة 1996.

أ- مضمون الكتاب وسبب تأليفه:

يمكننا أن نعرف مضمون الكتاب من مقدمة المؤلف إذ يقول: "فإني لمّا رأيت أبا عبد الرحمن الخليل بن أحمد (القراهيدي) رحمه الله، قد أغرب في "كتاب العين"، فبزّ به من كان قبله، وعنى به من جاء بعده، وجعله خالصاً للغة العرب وبيانها، وأحصى فيه ألفاظها ومعانيها، وسمّاه بأول أبوابه، ولمّا كان الغالب على أبناء صنعتنا اللحن والغلط، وقد تفتّت فيهم العجمة والشطط، عزمّت على أن أكتب كتاباً يجمع بين الطب والعربية، ويضمّ الأمراض والعلل والأدواء، وما يجب أن يتأتّى لها من العلاجات والأدوية، فأنشأت كتابي هذا على حروف اللغة، مبتدئاً بالهمزة فالباء فالتاء، حتّى آخر الحروف وهو الياء، وربّته على الثلاثي في جميع مادته، تيسيراً للطلب، وتسهيلاً لمن رغب، وسميته كتاب الماء باسم أول أبوابه، على نحو ما رسمه أبو عبد الرحمن الخليل، رحمه الله" (2).

فالكاتب كما يفهم من المقدمة محاولة للجمع بين الطب واللغة، والهدف من ذلك تدارك الخلل الذي نتج من تفشي اللحن في لغة الأطباء في ذلك الوقت، أمّا تسمية الكتاب فالمؤلف يشير إلى محاكاة الخليل بن أحمد في كتاب العين.

ب- منهج المؤلف:

انصرف المؤلف في بداية المعجم إلى الحديث عن الماء. وقد توسّع في ذلك، فلا نجد مادة من مواد المعجم بعد ذلك تعادل ما ذكره عن الماء. ولعله قد كتب هذه المادة على هيئة رسالة، ثم عنّ له تصنيف هذا المعجم، فصدّره بها، وهذا ما جعل ابن أبي أصيبعة يشير إلى أنّ للمؤلف رسالة في أنّ الماء لا يغذو (3) ويبدو أنّ ابن أبي أصيبعة لم يطلع على المعجم، أولم يسمع بصفاته.

وقد استهل حديثه عن الماء بقوله: "اعلم، رحمك الله، أنّ الماء كلمة هكذا على حيالها، ذكروا أنّ همزتها منقلبة عن هاء، لأنّ تصغيرها مويه، وجمعها أمواه ومياه" (4) ولعلّ ابتدأه بكلمة (اعلم) دليل على أنها كانت رسالة مستقلة بنفسها، فهذا أسلوب يكاد يطرد في الرسائل الصغيرة. إضافة إلى أنّ هذا الأسلوب قد ورد غير مرّة في باب الماء، ولم يظهر في مادة أخرى من مواد الكتاب.

ثمّ ينصرف المؤلف بعد ذلك إلى الحديث عن ذكر الماء في القرآن الكريم. ويتحدّث عن طبيعة الماء وأنواعه واستعمالاته اليومية والطبية، فيقول: "والماء البارد نافع لمن به هيضة مفرطة، ولمن

شرب دواء مسهلاً فأفطرط معه، ولمن به التهاب من شرب الشراب الصرّف.. والماء لا يغذو، فطبيعته تخلو من طبيعة الأغذية المركبة. (6) ثم يقول: "واعلم أن أفضل المياه مياه الأنهار الجارية على تربة نقية، فيتخلص من الشوائب، أو على حجارة فيكون أبعد عن قبول العفونة... واعلم أنه ينبغي أن يستعمل الماء بعد شروع الغذاء في الهضم، وأما عقبه فيصح (7)، وفي خلاله (يريد أكل الطعام) أردأ وأدعى للمرض. على أن من الناس من ينتفع بذلك، وهو الحارّ المعدة (8).

وبعد أن ينتهي المؤلف من الحديث عن مادة الماء، يبدأ بمواد معجمه بترتيب ألفبائي. فإن كان للكلمة جذر ثلاثي ذكر الجذر، ثم جاء بالمادة التي يريد الحديث عنها، وإن كانت معرفة أو دخيلة لا يمكن ردها إلى الثلاثي ذكرها في موضعها مرتبة على حروف المعجم.

وأول مادة بدأ بها هي (أب) ثم ((أبت) ثم (أبد) ثم (أبريسم) حتى إذا فرغ من باب الهمزة انتقل إلى الباب فذكر (أبأ) ثم (أبأج) ثم (أبدل).. ثم ينتقل إلى باب التاء فالثاء.. الخ..

أما عن منهجه في شرح الماء أو الكلمة فهو يشير إلى معناها اللغوي سريعاً. وقد يستشهد لذلك بشيء من القرآن الكريم، أو الحديث الشريف، أو الشعر العربي، ولكن هذا قليل لا يطرد في كتابه. ثم يشير إلى المعنى العلمي أو الطبي لهذه المفردة، دون أن يتوسع في الشرح خلافاً لابن سينا في كتابه القانون وغيره. ولنعرض لذلك مثلاً، يقول الأزدي في الحديث عن البابونج: "بابونج: معرب بابونك، وهو نبات له أغصان في طول الشبر، وورق صغير دقيق، ورأس مستدير صغير، وزهر مختلف الألوان، منه الأصفر ومنه الأبيض. والنوع الأبيض الزهر هو النبات المسمى الأحوان، والمستعمل منه هذا العطر المعروف، وإذا أطلق أريد به الزهر. وهو حارّ في آخر الأولى، وهو مفتوح للسدد، محلل، مقو للأعضاء العصبية كلها وللدماغ، ويذهب اليرقان، ويدبر البول والطمث، ويخرج الحصاة والجنين والمشيمة، وينفع من العنة، ويدله الشبث، وخاصة في التقيء (9).

أما ابن سينا فيقول في المادة نفسها: "البابونج: حشيشة ذات ألوان، منه أصفر الزهر ومنه أصفر الزهر ومنه أبيض. ومنه فرفري وهو معروف، يحفظ ورقة وزهره، بأن يجعل أقراصاً، وأصله يجفف ويحفظ. قال جالينوس: هو قريب القوة من الورد في اللطافة لكنه حارّ، وحرارته كحرارة الزيت ملائمة، وينبت في أماكن خشنة، وبالتقرب من الطرق، ويقع في الربيع ويجمع... (10) ويتابع ابن سينا القول فيتكلم عن تأثير البابونج النافع في مختلف الأمراض التي تصيب عدة أعضاء من جسم الإنسان. وإذا فقد البابونج فيدله في تقوية الدماغ والمنفعة من الصداع، البرنجاسف وهو القيصوم.

- الطبع : حارّ يابس في الأولى.

- الأفعال والخواص: مفتّح للتكاثف، مرخّ، يحلل مع قلة جذب، بل من غير جذب، وهي خاصية من بين الأدوية.

- الأورام والبثور: يسكن الأورام الحارة

- آلات المفاصل: يرخي التمدد ويقوي الأعضاء العصبية كلها.

-أعضاء الرأس: مقوّ للدماغ، نافع من الصداع البارد، ولاستفراغ مواد الرأس لأنه يحلل بلا جذب.

-أعضاء العين: ينفع في الرمد والتكدر والبثور والحكة والوجع.

-أعضاء الغذاء: يذهب اليرقان.

-أعضاء النفض: يدر البول ويخرج الحصى.

-الحميات: يترمخ بدنه في الحميات الدائرة ويشرب للحميات العتيقة فيؤخرها وينفع في كلّ حمى غير شديدة الحرارة (10).

فلا يخفى ما في المادتين من فرق في الحجم وطريقة العرض، فالتقسيم الدقيق واضح في كتاب ابن سينا، سواء في وصف النبات، أو في توضيح تأثيره الدوائي وطريقة استخدامه، ولعلّ مرّد هذا إلى أنّ المؤلف أراد كتاباً يفهمه العامة من جهة، ويصلح لسان الأطباء من جهة أخرى. وهذا ما صرح به في مقدّمته إذ يقول: "وأردته نافعاً لمن سمّت به همته من غير الأطباء إلى أن يتعرّف صناعة الطب.. ومسعفا للطبيب الراغب في تعريب لسانه ولوازم صناعته وآلات مهنته" (11).

ولكن هل استطاع المؤلف أن يستقصي المادة لغوياً وطبيّاً؟ إنّ النظرة المتأملّة في هذا الكتاب تجعل الإجابة أقرب إلى النفي. فهو، وإن صرح بأنّه سيجعل من مؤلفه مرجعاً طبيّاً لغوياً، لكنه قد ضاع بين اللغة والطب، فلا هو أورد المعاني اللغوية الدقيقة للكلمة، في استخداماتها المتعددة، ولا هو استقصى المادة طبيّاً. وإن كان عدم توسعه في المادة لغوياً مسوغاً بدافع الهرب من تشعبات اللغة، فإنّ تركه بعض الأمور الطبية مستغرب، ولا سيّما أنّه يشير إلى توافر المراجع وقربه من أهل الصناعة، ولهذا من الأفضل أن نقول عن كتابه: إنّ كتاب في الطب والأدوية، جاء مرتباً على حروف المعجم.

ج- مصادره:

يذكر المؤلف أنّه اعتمد على مصادر عدة في مصنّفه، فيقول: "وقد عولت في هذا الكتاب على ما اختبرته بنفسي، وما أفاضه عليّ الشيوخ الأطباء الكبار، فأولهم استحقاقاً للتوحيه الشيخ العلامة ابن سينا، فله على كلّ كلمة ما هنا عارفة، وعلى كلّ علم نوكتيه طارفة، فمنه أخذت معظم أبواب صناعة الطب، وعن أبي عبد الرحمن (الخليل) بن أحمد أفدت تعريب ما كنت أصلّت من أسماء ومسميات. فالإيهما فضل ما في هذا الكتاب من طب نافع، ومعنى شافع.. وبه جلّ وعزّ استعنت وبه أستعين" (12) والواضح من مقدّمة المؤلف، ومن مادته الموجودة في الكتاب اعتماده على هذين العالمين كثيراً. ولكن يمكن الإشارة إلى أنّ بعض المعاني اللغوية ذات الصلة بالطابع الطبي قد وردت في كتاب العين ولم ترد في كتاب الماء، على نحو ما نجد في مادتي: (جعد) و(جلب) وإن كان هذا ليس بكثير فإنّه يشير إلى أحد أمرين: أولهما أنّ المؤلف ربّما كان ينقل عن نسخة من كتاب العين غير النسخة التي وصلت إلينا، والثاني أنّ المؤلف يعتمد على محفوظاته من كتاب العين.

ثانياً- تحقيق الكتاب:

نهض بتحقيق الكتاب الدكتور الفاضل حسن هادي حمّودي، ولا شك في أنّ تحقيق كتاب ذي طابع طبي لغوي أمر شاقّ مضمّن، ولكن إذا كنا نشكر للمحقق جهده فإنّ هذا لا يمنع من الإشارة إلى بعض الملاحظات التي بدت في مقدمة المحقق والتحقيق ذاته.

1-أول ما يطالعك من الكتاب صفحة الغلاف، وقد كتب فيها بعد عنوان الكتاب: (أول معجم طبي لغوي في التاريخ) ولا يخفى ما في هذه العبارة من مبالغة، ولا سيّما أنّه لم يذكر لفظة هذا المعجم، ولو قال: إنه أول طبي لغوي عربي لبقيت عبارته موضع شك فكيف وقد جعلها فضفاضة على هذا النحو؟! إضافة إلى أنّ فكرة المعجم تعني الشمول والاستقصاء، وقد بيّنت أنّ الكتاب ليس كذلك، وكان من الأفضل أن يقدم الكتاب على أنّه كتاب في الطب والأدوية مرتّب على حروف المعجم، وهذا ما نصّ عليه المؤلف في ترجمته.

2-أضاف المحقق إلى اسم المؤلف نسبة لم ترد في المصدر الوحيد الذي ترجم للمؤلف، فقال: الصحاريّ. وهذا يعني أنّه قطع بصحة هذه النسبة، وهو ما لا يتأتّى له إلا ببرهان ودليل قطعيّ، فما هو دليل المحقق هنا؟

-إنه يقول في مقدّمته: "إنّ دراسة متأنية لكتاب الماء قد دلّتنا على هذه الآثار التي قد تكون ناعمة في تصوّر أكثر اكتمالاً لحياة المؤلف، فمنها نبيّين أنّه ولد في صُحار من بلاد عُمان. ففي مادة (صحرا)، وبعد أن يذكر المعلومات الطبية المتعلقة بهذا اللفظ وما يشتق منه، يصل إلى ذكر صحار فيقول: "وصحار قسبة عمان، مدينة طيبة الهواء، كثيرة الخيرات، وسمّيت بصحار بن إرم بن سام بن نوح، عليه السلام؛

وبلاء بها شدّت على تمانمي

وأول أرض من جلدی ترابها

فلم يبق لدينا شكّ في مولده وأصله.(13).

إن هذا البيت من شعر لرقاع بن عديّ الأسدي(14)، وهو ممّا يتمثّل به العرب في كلامهم(15). ولكن كلام الأزديّ هنا عامّ، ولا يكفي للقطع بنسبته إلى صحار كما أشار المحقق.

لقد بحثت في كتاب الماء عن موضع آخر يذكر فيه اسم عمان، فوجدت في مادة (مزن) ومزون: عمان(16)، ولكن المؤلف لم يتحدّث عنها بشيء. وقد تنبعت ما وقع في يدي من الكتب التي تتحدّث عن تاريخ عمان ورجالها فلم أجد ذكراً له. ولهذا كان من الأفضل ألاّ يقطع المحقق بنسبته، وآلاّ يدونها في صفحة الغلاف، بل يتركها للمناقشة في المقدمة.

3-إذا كان المحقق قد وجد إشارة تعينه على نسبة المؤلف إلى صحار، فقد بتّ أمراً آخر لا يسلم له به، فقال: ثمّ انتقل من عمان إلى العراق، وكأنّه يعيد سيرة الخليل الجليل الذي سبقه في هذه الرحلة من قبل ثلاثة قرون ونيف. وقد ذكر في أكثر من مكان من كتابه ألفاظاً معيّنة قال إنه

عنها المحقق؟ إنه مجرد كلام عام، وعندما يخصص الدكتور حمودي حديثه يذكر إنجازاً للمؤلف في نظرية الإبصار، وبعد أن يستعرض ما ذكره المؤلف في مادة (بصر) يقول: "وفي العصور الحديثة وصل علماء الغرب إلى نظرية علمية في الإبصار، تذهب إلى أن الأشياء هي التي تعكس الضوء فتدخل صورها إلى العين ويقع الإبصار... وشهر في ميادين العلوم أن ابن النفيس قد سبق العلماء الأوربيين إلى اكتشاف هذه النظرية، ولكن ابن النفيس توفي سنة ست وثمانين وستمائة للهجرة، وهذا يعني أن بينه وبين أبي محمد عبد الله بن محمد الأزدي أكثر من قرنين من الزمن، وهذا الأزدي يسجل تلك النظرية، فحق له أن ينصف أخيراً، وأن تسجل هذه النظرية باسمه لا باسم غيره" (27). ولو تنبه المحقق إلى أن العالم العربي، الذي أبدع وحلّق في مجال البصريّات، هو ابن الهيثم، لا ابن النفيس، وأن لابن الهيثم المتوفى سنة اثنتين وثلاثين وأربعمائة كتاباً اسمه المناظر، وقد صدر في الكويت محققاً تحقيقاً علمياً متقناً سنة ثلاث وثمانين وتسعمائة وألف، أي قبل أن يشرع هو بتحقيق التراث العلمي التجريبي. ولو قرأ المقالة الأولى من هذا الكتاب، ولا سيما الفصلين الخامس والسادس (28) لعل أنه تسرع في حكمه، وأنه رمى سهماً في غير مرماته.

9-بيدي المحقق إعجابه بالكتاب والمؤلف فيقول: "ونظراً لهذا الفكر المستتير، والاهتمام الدقيق بمسائل الطب ومشكلاته، استطاع أبو محمد الأزدي وصف كثير من الأمراض التي ما زالت شائعة إلى اليوم، وأن يرسم لها علاجاتها.. فقد ذكر السيلان والسفلس والإيدز بأوصافها وأعراضها، وتحدث عن إمكانية علاجها (29) ولكن في أي مادة لغوية ذكر السفلس والسيلان والإيدز؟ وما الدواء الذي وصفه الإزدي لعلاج الإيدز فالمحقق لا يشير إلى ذلك ولا يعرفنا بالمفردات المقابلة لهذه الأمراض العصرية.

10-ذكر المحقق أن المؤلف قد تطرق إلى الأمراض النفسية، كالكآبة والإحباط، وأوضح طرق علاجها والتخلص منها أو تخفيف شدتها (30) وعندما عدت إلى كتاب الماء لم أجد ذكراً لمادة (كأب). أمّا في مادة (حبط) فيقول: "الإحباط: الإبطال (31) فهل هذا هو تشخيص المرض وعلاجه الذي ذكره المؤلف؟!

11-أهمّل المحقق كثيراً من مواضع الضبط لبنية الكلمة المفردة، وهذا شيء مهم في كتاب له سمة معجمية، كما أنه أهمّل التعريف بكثير من المصطلحات والأسماء الطبية العربية منها والأعجمية. ولم يذكر لنا الألفاظ العلمية الحديثة المقابلة لتلك المفردات، إلا في مواضع قليلة. على الرغم من توافر كثير من الموسوعات الطبية والعلمية، وهو ممّا يجعل القارئ في حيرة عندما يفكر في البحث عن مرض أو دواء يتوقع وجوده في كتب القدماء. وسأسوق هنا مثلاً على ذلك من الكتاب، إذ يقول الأزدي في مادة (سهل)، متحدّثاً عن تركيب أحد المسهلات واسمه أياراج هرمس. "وأخلاقه: كما فيطوس وأشقرديون، من كلّ واحد منها ستة أواق. جنطيانا وقنطريون وبذر سذاب وهيوفاريقون وزوفا يابس وقوة وكمدريوس، من كلّ واحد أربع أواق.

زراوند مدرج وزراوند طويل، ومو وسنبل وفونتج جبلي وفطر اساليون وجعدة وفراسيون من كل واحد أوقيتان، غاريقون ووج واسارون وبابونج وبذر كرفس وحاشا وسادج هندي وقردمانا، من كل واحد أوقية (32) فهذا النص بكل ما فيه من طلاسمر به المحقق دون حاشية أو إشارة واحدة. وحسب المحقق أن يرى ما صنعه الأستاذ مصطفى السقا عندما حقق كتاب المعتمد في الأدوية المفردة، ليوسف بن عمر الغساني، المنشور منذ ثلاثين عاماً، وقيل أن تتوافر الموسوعات وأجهزة الحاسوب التي باتت خير معين في مثل هذه الأمور. فقد ردّ الكلمات إلى أصولها وعرف بما يقابلها، وقام بصنع فهراس لتلك الأسماء في نهاية الكتاب. وإذا كنا نتكلف للمحقق الأعداء في تقصيره عن التعريف بتلك الكلمات، فماذا سنقول عن إهمال رد النصوص إلى مظانها، ففي مادة (ثعلب) يرد الخبر التالي: "وقيل: كان غاوي بن عبد العزى سادناً لصنم لبني سليم، فيبنا هو قائم عليه إذ أقبل ثعلبان (33) يشتدان حتى تسنماه، فبالا عليه، فقال البيت (يشير إلى قول الشاعر: أرب يبول الثعلبان...) ثم قال: يا معشر سليم، لا والله لا يضر ولا ينفع، ولا يعطي ولا يمنع. فكسره، ولحق بالنبى (ص) فقال: ما اسمك؟ فقال: غاوي بن عبد العزى. فقال: بل أنت راشد بن عبد ربّه. (33) والمحقق هنا يضع إحالة في نهاية الخبر، ولكن إحالته تقول: انظر الحاشية السابقة. وعندما نعود إلى الحاشية نجد أنها في نهاية البيت الذي ورد (أرب يبول...) وهي تقول: مختلف في عزوه، والأظهر أنه لعباس بن مرداس لسان العرب (ثعلب) وعندما عدت إلى لسان العرب وجدت البيت المذكور مع الخلاف في نسبته، أما خبر غاوي بن عبد العزى فليس فيه، ولو دقق المحقق في الخبر لردّه إلى كتب السيرة بدلاً من تلك الإحالة الموهمة. وتبقى ملاحظة مهمة هي أن المحقق خرّج بعض الشواهد الشعرية من دواوين الشعراء، ولكنه في كثير من الأحيان كان يخرجها من المعاجم ولا سيما المجلد (34).

12- أهمل المحقق صنع الفهارس العلمية المتنوعة في نهاية الكتاب، ولا يخفى أن وجود تلك الفهارس يعكس جانباً من جوانب التحقيق المنقن، فقد جاء الكتاب غلباً منها تماماً وهو مما يجعل القارئ يواجه صعوبة كبيرة عند البحث عن أي مادة.

وبعد:

فقد كان قصدي من هذه المقالة أن أعرف القارئ بكتاب الماء لأبي محمد عبد الله بن محمد الأزدي، ولكن قراءة مقدمة المحقق استدعت هذه الوقفة عندها، ولا شك في أن المحقق الفاضل قد بذل جهداً كبيراً يشكر عليه، ولكن مغالاته في أهمية الرجل وكتابه، والتمحل في محاولة القطع بنسبه لدوافع لا أعرفها، وهضمه حقوق الآخرين من المحققين الأجلاء، كل هذا أوقعه في مطبات كان الأجدر به الابتعاد عنها.

□ الحواشي:

- 1- ابن أبي أصيبعة، عيون الأنباء في طبقات الأطباء، ج 3 ص 80. وانظر معجم المؤلفين ج 6 ص 109
- 2- عبد الله بن محمد، كتاب الماء، ج 1 ص 30
- 3- ابن أبي أصيبعة، عيون الأنباء في طبقات الأطباء، ج 3 ص 80
- 4- كتاب الماء ج 5 ص 33
- 5- البهيمية: مرض من أعراضه القيء والإسهال والذهال وانظر المعجم الوسيط (هيمض) وأشير هنا إلى إهمال المحقق شرح مثل هذه الكلمات.
- 6- المصدر السابق ج 1 ص 36
- 7- أفصح عن الأمر: أحجم ونتمس
- 8- كتاب الماء ج 1 ص 37
- 9- المصدر السابق، ج 1 ص 99
- 10- ابن سينا، القانون في الطب، تح: إدوار القش، مجلد 1 ص 464
- 11- المصدر السابق ج 1 ص 31
- 12- المصدر السابق ج 1 ص 33
- 13- المصدر السابق، مقامة المحقق، ص 13
- 14- انظر لسان العرب (نيط)، وتاج العروس (نم)
- 15- انظر معجم الأدباء، ج 4 ص 93
- 16- كتاب الماء، ج 3 ص 351
- 17- المصدر السابق ج 1 ص 13
- 18- المصدر السابق ص 13
- 19- المصدر السابق، ج 3 ص 13
- 20- ابن أبي أصيبعة، عيون الأنباء ج 3 ص 30
- 21- المصدر السابق ج 3 ص 13
- 22- كتاب الماء، ج 1 ص 13
- 23- المصدر السابق ج 1 ص 13
- 24- المصدر السابق ج 1 ص 6
- 25- المصدر السابق ج 1 ص 7
- 26- المصدر السابق ج 1 ص 17

- 27- المصدر السابق ج 1 ص 18
 - 28- انظر كتاب المناظر لابن الهيثم، تحقيق عبد الحميد صبرة، الكويت 1983
 - 29- كتاب الماء ج 1 ص 19
 - 30- المصدر السابق ج 1 ص 19
 - 31- المصدر السابق ج 1 ص 302- مادة (حيط)
 - 32- المصدر السابق ج 2 ص 307 مادة (سهل)
 - 33- المصدر السابق ج 1 ص 224، مادة (ثعلب)
 - 34- أشير هنا إلى أن المحقق كان قد حقق المجلد لابن فارس من قبل.
- المراجع:
- 1- أحمد حسن الزيات وأصحابه، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة
 - 2- ابن أبي أصيبعة، عيون الأنباء في طبقات الأطباء، دار الثقافة، بيروت ط4، 1987
 - 3- الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تح: د. مهدي المخزومي وصاحبه. وزارة الثقافة العراقية
 - 4- ابن سينا، القانون في الطب، تح: إدوار القش، مؤسسة عز الدين، بيروت 1987
 - 5- عبد الله بن محمد الأردني، كتاب الماء، تح: د. حسن هادي حمودي، ط1- وزارة الثقافة اللبنانية، 1996
 - 6- عمر رضا كحالة، معجم المؤلفين، دار إحياء التراث العربي، بيروت، بلا تاريخ
 - 7- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت
 - 8- ابن الهيثم، المناظر، تح: عبد الحميد صبرة، الكويت، 1983
 - 9- ياقوت الحموي، معجم الأدباء، دار الفكر، القاهرة، ط3- 1980
 - 10- يوسف بن عمر النساني، المعتمد في الأدوية المفردة، تح: مصطفى السقا، القاهرة، ط3- 1975.

الكتاب الصغير

شعر

نافع بن نفع الفقعسي الأسدي

جمعه وشرحه وحققه

د. محمد علي دقة

مؤيد معظم المصادر إلى أنه نافع بن لقيط، وقيل نونع بن لقيط¹، أما الزجاجي فقد ذهب إلى أنه نافع أو نونع بن نفع بن لقيط². وذكر العيني أنه أخو مغلّس ويغتر ابنه لقيط³. ولقيط هو ابن حبيب بن خالد بن نضلة بن الأستر بن جحوان بن قعس⁴ بن طريف بن عمرو بن قعين بن الحارث بن ثعلبة بن دودان بن أسد بن خزيمه⁵.

وذكر العيني أن نافعاً وأخويه مغلّساً ويغترأ شعراء جاهليون⁶. أما ابن حجر في الإصابة فأورده في الذين أدركوا النبي ولم يروه، وروى أن ابن أبي طاهر قال في كتاب الشعراء: إنه شاعر جاهلي. وروى عن المرزباتي خبراً له مع الحجاج، وقال: "ويؤخذ من قول ابن أبي طاهر أنه جاهلي، ومن كونه أدرك الحجاج أنه من أهل هذا القسم"⁷.

وجعله ابن سلام في الطبقة الخامسة من شعراء الإسلام مع أبي زيد الطائي والعجير السلولي

¹ انظر طبقات فحول الشعراء، ط1 دار المعارف: 524، وأمالى البيهقي: 145، والإصابة 3: 551، والاختيارين: 539، والعياب الزاخر: 141، والمعاني الكبير 2: 793، والشذرة السعدية: 508، وتهذيب الإصلاخ: 354، وشرح الشواهد الكبرى 1: 333.

² انظر أمالي الزجاجي: 126، والشاح (مرط).

³ شرح الشواهد للميني: 1: 333.

⁴ الإصابة 3: 551.

⁵ جبهة النسب 1: 239، وجبهة ابن حزم: 195 وما بعدها.

⁶ شرح الشواهد 1: 333.

⁷ الإصابة 3: 551.

وعبد الله بن همام السلولي⁸.

وأخبار نافع التي وصلت إلينا قليلة نادرة، وقد ذكر ابن سلام أنه كان يتصعلك، فقال: 'وكان نويفع من رجالات العرب شعراً ونجدة، وكان ربما أخاف السبيل، فاطرده الحجاج لجناية، فلم يزل خائفاً⁹. كما روت المصادر خبراً له مع زوجته، ومفاده أنه كان له امرأة من بني منقذ بن طريف، في خلقها زعارة، فادعوا عليه في طلاقها، فقاتلهم حتى كان بينهم جراح. فاستخفى من الحجاج حتى لحق بقومه بالقفنان، وتزوج ابنة عمه، ابنة شيبان بن مزيد، فكرها وحناً إلى زوجها الأولى، فقال:

رَزَدَتْ بِنَاراً مِلْحَةً فَكَرِهَتْهَا
بِأَهْلِيْ أَهْلِي الْأَوَّلُونَ وَمَالِيَا¹⁰

ولعل من المستبعد أن يكون نافع شاعراً جاهلياً، وقد أجمعت المصادر على ذكر هربه من الحجاج، وروى ابن سلام قصيدة له يعتذر فيها منه. وبناء عليه فمن المرجح أنه نافع بن نفيغ أو نويفع بن نفيغ¹¹، وأن لقيطاً جده لا أبوه، خلاف ما ذهبت إليه أكثر المصادر، وأن مغلساً وبغترأ ابني لقيط هما عماء وليسوا أخويه، خلاف ما ذكر العيني، لأنهما شاعران جاهليان¹². ولعل مما يؤيد ما ذهب إليه أن ابن عمه مضر بن ربعي بن لقيط شاعر إسلامي روت مصادر كثيرة خبراً له مع الفرزدق¹³، وإن توهم بعضهم فذكر أنه جاهلي¹⁴.

وقد ذكر محقق ديوان الأدب الأستاذ مختار عمر أن نافعاً توفي عام 90هـ ولم يذكر مصادره¹⁵. ولم أقف على ذكر مستقل لشعر نافع، ولعله جمع في أشعار بني فقعس التي وقف عليها النمرى وأخذ نقولاً منها¹⁶، ولعله في أشعار بني أسد التي صنعها السكري¹⁷. ولم يصل إلينا هذان الكتابان. وبلغ ما جمعت من شعر نافع أربعة وستين بيتاً، وثلاثة أبيات نسبت إليه وليست له. وأغراض شعره في الحكمة والغزل والفخر والوعيد والاعتذار.

الشعر "1"

في طبقات فحول الشعراء (2: 640):

⁸ طبقات الشعراء، ط دار المعارف: 505.

⁹ طبقات الشعراء، ط المدني: 645.

¹⁰ انظر طبقات فحول الشعراء، ط دار المعارف: 525-526، وأمالى الزبيدي: 145-146.

¹¹ انظر ابن سلام، ط المدني: 643-645.

¹² انظر ترجمة مغلس في معجم الشعراء: 308، والخزانة 5: 311-312، والعمري 1: 333. وانظر ترجمة بنثر في القاموس والتاج (بغز).

¹³ انظر المحتج في علم الشعر: 288، ومط اللال: 859-860، والتنبية: 121-122، والخزانة 6: 377، ومعجم البلدان 5: 17.

¹⁴ انظر الخزانة 5: 22، وشرح أبيات المنبي 4: 339، والحمامة البصرية 1: 30.

¹⁵ ديوان الأدب 1: 261، حاشية (1).

¹⁶ انظر الملصق: 71.

¹⁷ انظر التهرست: 159.

"من الكامل"

ودعوا سببایی یابی عرقوب¹⁸

رثم الحجاره اصنبح المنكوب¹⁹

ونهاق غير فيكم مكروب²⁰

1- ادوا إلى ميدان عنكم عرسه

2- إن المخازي قد رثمن أنوفكم

3- لن تهذبوا شرفي بلؤم أبيكم

2- في المعاني الكبير (2: 793):

"من الكامل"

في إثر أخيرة عمدن لغرب²¹

لا رقت الموت إن لم تهرب²²

فيها وإن كنت المنهت تقطب²³

1- اربط حمارك إنه مستنفر

2- أعطيك نية والدي كنيهما

3- ولأخمينك على نهاير إن تيب

3- في تهذيب إصلاح المنطق (706):

"من الكامل"

تقرتته ذفيرا كريح الجوزب²⁴

1- وموؤلى أنضجت كية رأسه

¹⁸ ميدان: اسم رجل. وبنو عرقوب، أي: الكذابون، وعرقوب: رجل كان أكذب أهل زمانه، فضرب به المثل. انظر جمع الأشكال 2: 311.

¹⁹ في فحول الشعراء، ط دار المعارف: "رثمن.. رثم" - ورثمن أنوفكم ورثمنها: كسرتها حتى تنقل منها الدم، والرثم: تعديس رث من طرف الأنف حتى يخرج الدم فينظر، والرثم: كسر الشيء ودفعه. يقال: رثم انشيء يورثه رثما، إذا كسره ودفعه.

²⁰ المنكر: الجمار. ومكروب: مضيق عليه قيده. يقال: كرتت القيد، إذا ضيقته على المقيّد، وكرب وظيفي الجمار أو الحمل، إذا داني بينهما بجمل أو قبله.

²¹ في المعاني "جوزي: إزجر حمارك" - وقال ابن قتيبة في شرح البيت: "ومعناه كف نفسك عن أذى قومك لا تطحن إليهم بالأذى فإنك قد عرت في شتمهم كما يعبر الحمار عن مربوط أهله بيع خمر" المعاني الكبير 2: 793.

²² لا رقتك الموت، أي: لا أخزق بك عليه. يقال: ذرقت الموت، إذا أضرقت به عليه.

²³ النهاير والنهاير: من الرمل، واحدها نهير، وهي المشرف منه. وقال الأزهري: "يعني بالنهاير أموراً شديداً صعبة، شبهها بنهاير الرمل، لأن المشي يصعب على من ركباها" تهذيب اللغة 6: 534. وتيب: من الوثوب. والمنهت: الأسد، والنهايت: صوت الأسد دون الزئير. وقال ابن منظور: "أي وإن كنت الأسد في القوة والشدة واللسان (نهت).

²⁴ في الأملال: "ورثمت.. وفي اللسان (دس): ذفيرا بالمدال المصقلة - والمؤرق: الذي في رأسه جنون، والألق والألق والألق: الجنون. وذفير: منبت، والذفر: الضأن وحيث الرمح، يقال: رجل ذفر وأدفر امرأة ذفوة وذفراء، إذا كان لها ضأن وحيث ربح. والذفر، بالمدال: المنبت، والذفر: الشئ خاصة، يقال: أدفر الرجل، إذا فاج ربح صناعته. وريح الجوزب: يضرب به المثل في التثني. انظر المستقصى 1: 381.

وقال التبريزي في شرح البيت: "إنما يريد أن مخرضا تعرض له فكواه بالهجاه كما يكرى الذي به أرقى، وتهذب بهذا ابن عمه، يقول: لا تعرض لي، فاجعلك كهذا الذي كونه" تهذيب الإصالح: 706.

4- في أمالي الزجاجي (127- 129) 25

"من الكامل"

وَطَرَبْتُ، إِنَّكَ مَا عَلِمْتُ، طَرُوبُ 26
حَتَّى نَفَارِقَ أَوْ يُقَالَ مُرِيبُ 27
فِيهِ سَوَاءٌ حَدِيثُهُنَّ مَعِيبُ 28
حِينَئِذٍ، فَيُحَكِّمُ رَأْيِي التَّجْرِبُ 29
وَشِمَالَهَا، الْبَهَائَةُ الرَّغُوبُ 30
حَذًا، وَلَيَمُنْ لِسَاقِهَا ظَنْبُوبُ 31
وَالْوَالِدَانِ نَجِيَّةٌ وَنَجِيبُ 32
وَعَلِمْتُ أَنَّ شَتَابِي الْعَسْلُوبُ
لِيَلْسَى يَعُودُ، وَذَلِكَ التَّنْبِيبُ 33
فَأَعُوذُ غَرًّا وَالزَّيْمَانُ عَجِيبُ 34
فَيَمُنْ تَرَيْنِ مِنَ الْأَسَامِ ضَرِيبُ 35

1- بَانَتْ لِيَطْبِيهَا الْفَدَاةُ جُوبُ
2- وَلَقَدْ تَجَاوَزْنَا وَتَهْجُرُ بَيْتَنَا
3- وَزِيَارَةُ الْبَيْتِ الَّذِي لَا يُتَغْنَى
4- وَلَقَدْ يَمِيلُ بَنَى الشُّبَابُ إِلَى الصَّبَا
5- وَلَقَدْ تَوَسَّدَنِي الْفَتَاةُ يَمِينُهَا
6- نَفَجَ الْحَقِيقَةِ، لَا تَرَى لَكُوبُهَا
7- غَضَمْتُ زَوَادِفَهَا وَأَكْمَلُ خَلْقَهَا
8- لَمَّا أَحَلَّ الشَّيْبُ بَنَى أَفْقَالَهُ
9- قَالَتْ: كَسِرْتُ، وَكُلُّ صَاحِبٍ لَذَّةٍ
10- هَلْ لِي مِنَ الْكَبِيرِ الْمُبِيرِ طَبِيبُ
11- ذَهَبْتُ لِذَاتِي وَالشُّبَابُ، قَلْبِي لِي

25 أضفت البيت السادس عشر عن الإصافة.

26 في الناج: "بَانَتْ" - بَانَتْ لِيَطْبِيهَا، أَيِ مَضَتْ لَوَجْهَهَا الَّذِي تَرِيدُهُ وَلِيَطْبِيهَا الَّتِي اتَّوَنَّتْهَا، وَالطَّبِيَّةُ: النَّاحِيَةُ، وَالطَّبِيَّةُ: الْحَاجَةُ وَالْمُطَرِّ، وَالطَّرِبُ:

خِيفَةٌ تَعْمَدُ عِنْدَ شِدَّةِ الْفَرَحِ أَوْ الْحُزَنِ أَوْ الْحَمَمِ..

27 في اللسان، والناج: "تَهْجُرُ.. نَفَارِقُ" - وَطَرِبُ: فُورِيَّة.

28 في اللسان، والناج: "لَا تَنْتَبِئُ فِيهِ سَوَاءٌ".

29 في اللسان، والناج: "فَأَحْكَمُ".

30 الْبَهَائَةُ: الطَّبِيعَةُ النَّفْسُ وَالْأَرْجُ، الْحَسَنَةُ الْخَلْقِ السَّيِّئَةُ الْمُتَهَلَّلَةُ. وَالرُّغُوبُ وَالرُّغُوبَةُ: الطُّوْلَةُ، الْبَيَاضُ الْحَسَنُ، الْبَاضَةُ الْخُلُوةُ.

31 نَفَجَ الْحَقِيقَةِ، أَيِ: مَضَعَةُ الْأَرْكَافِ وَالْمَأْكَمِ، وَالنَّفَجُ: الارتفاع، يقال: نَفَجَ شَيْءٌ الْمَرَاةَ تَبِصُّهَا يَنْفَعُهُ نَفَجًا، إِذَا رَفَعَهُ. وَالظُّبُوبُ: حُرُفُ الْعَظْمِ الْبَاسِ مِنَ السَّاقِ.

32 الشَّيْبُ: الْكَرِيمُ الْحَبِيبُ، وَمَوْتُهُ نَجِيَّةٌ، يقال: نَحَبُ يَنْجُبُ نَحَايَةً، إِذَا كَانَ فَاضِلًا نَسِيًّا فِي نَوْعِهِ.

33 في البحر المحيط: "وَلَقَدْ يَلِيتُ وَكُلُّ صَاحِبٍ جَدَّةٌ.. وَذَاكُمُ" - وَالتَّنْبِيبُ: النُّقْصُ وَالْخَسَارُ.

34 في اللسان، والناج: "الْبَيْنُ". وَالشُّبَابُ عَجِيبٌ - وَالْمَبِيرُ: الْمُهْلِكُ، وَالتَّوَارُ: الْهَلَاكُ. وَالْمَيُنُ: الْوَاضِحُ، يقال: بَانَ الشَّيْءُ يَبَانًا وَأَبَانَ فَهُوَ مُبِينٌ، إِذَا انْضَحَّ.

35 الْفَدَاتُ: مُفْرَدُهَا لَذَّةٌ، وَهُوَ التَّرَبُّبُ الَّذِي وَلَدَ مَعْلًا. وَالضَّرِيبُ: الشَّكْلُ فِي الْفَدِّ وَالْخَلْقِ، وَجَمْعُهُ ضَرَبَاءٌ، يقال: فَلَانٌ ضَرِيبٌ فَلَانٌ، إِذَا كَانَ نَفِيزَةً.

- 22- ذَهَبَتْ شُعُوبٌ بِأَهْلِهِ وَبِمَالِهِ
إِنَّ الْمَنَائِيَّ لِلرَّجَالِ شُعُوبُ 44
- 23- وَالْمَرْءُ مِنْ رَيْبِ الزَّمَانِ كَأَنَّهُ
عَوْدَةٌ تَذَاوُلُهُ الرِّعَاءُ رُكُوبُ 45
- 24- غَرَضٌ لِكُلِّ مِلْمَةٍ يُرْمَى بِهَا
حَتَّى يُصَابَ سَوَادُهُ الْمَنْصُوبُ 46
- 5- في تهذيب إصلاح المنطق (354):

- 1- وَمَا أَمَى وَأُمُّ الْوَحْشِ لَمَّا
تَفَرَّغَ فِي مَفَارِقِ الْمَشْيِيبِ؟ 47
- 2- قَفَا أَرْمَى، فَأَقْتَلَهَا بِمَنْهُمْ
وَلَا أَعْدُو فَأَدْرَكَ بِالْوُثْيِبِ 48

6- في طبقات فحول الشعراء (2: 638 - 639):

- 1- لَمْ يُنْقِ مَنَى الْكَرْدِيِّ يَا أُمُّ نَسَافِجٍ
"من الطويل"
- 2- إِذَا قِيلَ: هَذَا فَارِسٌ! طَارَ طَيْرُهُ
وَلَا الرُّوْحُ فِي الْخَلْقَاءِ غَيْرُ الْمَعَارِفِ 50
- فَوَالِدِي، وَمَا فَرَعْتُ مِنْ مِثْلِ قَائِلِهِ 51

44 شعوب: المنبئ، علم لها. والشعوب: المفرقة، يقال: شتبتهم المنبئ، إذا فرقتهم.
45 العود: الجبل المسنن وفيه بقية، وجمعه عود. وتداوله الرعاء، أي: تعاقبوا عليه. والركوب: ما يركب من كل دابة.
46 في اللسان، والناس: (م-ط): "إكل منبئ" - والغرض: الهدف الذي لا يصب فيه من به. وسواد الإنسان: شخصه.
47 في اللسان (أسم): "وما إني وإمّ الوحش" بكسر الهزة. وفي اللسان، والناس: (و-ب)، ورواية في تهذيب الإصلاح: "وما أمي وإمّ الوحش" بضم الهزة، وقال التبريزي: "والصواب الأول" أي يفتح الهزة - الألف: النفس. والألف: الحال والشأن، قال ابن منظور: "ويقال: ما إني وإمّ وما شكلي وشكله؟ أي ما أمري وأمره لبعده مني، فلم يتعرض لي" اللسان (أسم). والوحش، هنا: كناية عن النساء. وتفرغ: غلا، يقال: فرغ الشيء يفرغه فرغاً وفرغاً وفرغته، إذا غلاه، وقال التبريزي في شرح البيت: "يقول: كيف أفسد النساء وأطفلهن، وأنا شيخ لا يردني؟" تهذيب الإصلاح: 354.

48 في البيت إقواء، وفي اللسان، والناس: "سهيبي" - والوثيب: الوثوب. وقال التبريزي في شرح البيت: "أي: ليس معي من الشباب وما ترغب فيه النساء شيء يعطفهن علي". فانا كالذي يطلب الوحش، وهو لا يمكنه أن يصيدها برمي، ولا يمكنه أن يعدو فيلحقها" تهذيب الإصلاح: 355.

49 قال الأصمعي: "كان لنافع بن لقيط امرأة من بني شُعَيْب بن حُجْوان تدعى حَيْه، وكان في أخلاقها زعارة، وقد كانا تشاركا مرة، ثم إن قومها أنفوا من ذلك، فادعوا عليه طلاقاً، فقاتلهم حتى كان بينهم جراح، وكان مستعجباً من المحاج، فقال وهو مستخف: الأبيات "طبقات فحول الشعراء 2: 637-638.

50 في البيت حرم، وهذا جازي في أول أبيات الطويل. والمكرني: العدو الشديد. يقال: كرى الرجل كرى، إذا عدا عدواً شديداً، وقال ابن دريد: "ليس باللغة العالية" جبهة اللغة 2: 415. الحفاه: بنت أطرافه عذدة، كأنها أطراف سف النخل والخص، ينبت في مفايض الماء والزور، وأحدته حفلة مثل قصبة وقصبا وطرفة وطرفاء، ومنابت الحفاه مأرى الأسود. انظر اللسان (حلف) والمعارف: ما يظهر من الوجه، ويستدل بها على الشخص من سواء، واحداً متركب.

51 في فحول الشعراء: "وما فرغت من مثل خائف"، ولعل الصواب ما أنبت، فقله: "خائف"، تصحيف، ولا يستقيم المعنى. وفي البيت برواية فحول الشعراء قبض، وهي الفعلية الثانية في المعز "مفاعيل"، والمقبوض: ما سقط خامسة الساكن. انظر الكافي: 26.

- 2- أَسْهَدْ مِنْ نَوْمِ الْعِشَاءِ كَأَنِّي
3- عَلَيْهِ تَمِيمَاتٌ، كَأَنَّ فُؤَادَهُ
4- تَضِيقُ بِي الْأَرْضُ الْقَضَاءُ لِحُوقِهِ
5- وَالْيَتَّى لَا آتِيكَ إِلَّا مُسَالِمًا
6- وَمَا الْعِرْقُ كَأَنَّ لِي بَذَارَ إِقَامَةٍ
- سَلِيمٌ يُغْرِ الضُّرُوبَ بِالنَّبَاتِ 61
جَنَاحًا عَقَابٍ دَائِمُ الْخَفَّةِ 62
وَأِنْ كُنْتُ قَدْ طَوَّفْتُ كُلَّ مَكَانٍ 63
مَعِيَ مِنْكَ، يَا ابْنَ الْأَكْرَمِينَ، أَمَانِي 64
وَلَا الْجَوُّ مِنْهَا كَانَ لِي بِمَغَانِي 65

60 في البيت حرم. وروايته في الأغاني 6: 200.

فَلَوْ كُنْتُ الْغَفَاءُ بَيْنَكَ تَغِيرُ بِي
فَلَوْ كُنْتُ فِي نَهْلَانٍ أَوْ شُعَيْتِي أَحْمًا
رَبِّ الْكَامِلِ 2: 103

فَلَوْ كُنْتُ بِالْغَفَاءِ أَوْ بِأَسْوِيهَا

رَبِّ الْكَامِلِ 2: 206: "يَسُوِيهَا" وَالْغَفَاءُ: أَمْكَةٌ نَوَاقِيبُ مَشْرِفٍ، كَانَ يَلْحَقُ بِهَا مِنْ يَطْلُبُهُ السُّلْطَانُ، أَرَى إِلَيْهِ الْقَتْلَ الْكَلَابِي. انظر معجم البلدان 4: 162. وَغَايَةُ: جَبَلٌ يَنْجِدُ فِي بِلَادِ بَنِي كَعْبٍ، مَعْنَى عَمَالِيَةٍ لِأَنَّهُ لَا يَدْخُلُ فِيهِ شَيْءٌ إِلَّا عَمِيَّ ذَكَرَهُ وَأَثَرُهُ، وَهُوَ مُسْتَدِير. انظر معجم البلدان 4: 152. وَالضُّدُّ: الْإِعْرَاضُ وَالضُّدُوفُ، وَأَرَادَ هُنَا مَعْنَى الشَّغَاوِي. وَنَهْلَانٌ: جَبَلٌ ضَمَّحٌ يَنْجِدُ لَبَنِي نَعْمَرِ بْنِ عَامِرِ بْنِ صُلَيْمَانَ. انظر معجم البلدان 2: 88. وَأَحْمًا: أَحَدُ جَبَلِي طَيِّءٍ وَهُوَ غَرْبِي قُبْد. انظر معجم البلدان 1: 94. وَأَسْوَمٌ: لَمْ أَحْدِهِ فِي مَعْجَمِ الْبِلَادِ، وَلَهُ يَسْوَمٌ، وَهُوَ جَبَلٌ قَرِيبُ مَكَّةَ يَتَّصِلُ بِهِ جَبَلٌ يُقَالُ لَهُ قَرْقِدٌ لَا يَكَادُ أَحَدٌ يَرْفَعُهَا إِلَّا بَعْدَ جَهْدٍ. انظر معجم البلدان 5: 437. 61 أَسْهَدْ، أَيْ: لَا أَتُوكَ أَنْ أَنَامَ. وَالْمُسْلِمُ: لِلْمَلُوحِ، وَهُوَ مِنْ الْأَضْدَادِ. انظر الأضداد للحلبي 1: 351. وَيَغْرِ: يُزِقُّ، يُقَالُ: غَرَّ الطَّائِرُ فَرْتَحَهُ يَغْرِهُ غِرَارًا، إِذَا رَفَعَهُ. وَالضُّرُوبُ: شَجَرٌ طَلِبُ الرِّاحَةِ يُسْتَكَبُ بِهِ وَيُجْعَلُ رَوْقَةٌ فِي الْمَضْرَبِ، وَهُوَ الْمَحْلَبُ، وَقَبْلُ الْبَطْمِ وَالْحِجَّةِ الْخَضِرَاءِ، يَطْبِخُ رَوْقَهُ وَيَتَنَاوَرُ بِهِ مِنْ عَشْوَةِ الصَّدْرِ وَرَجْعِ الْحَلَقِ. انظر اللسان (ضنور). وَكَانَهُمْ كَانُوا يَزُونُ اللَّذِيغَ بِزَيَاكِ مِنَ الصَّبْرِ كَمَا دَلَّ عَلَيْهِ هَذَا الْبَيْتُ. وَانظر علاج اللذيع في الحيوان 4: 123-124، 127. وَالنَّبَاتُ: مَاءٌ يَجْدِي لَبَنِي أَسَدٍ. انظر معجم البلدان 5: 258.

62 التَّمِيمَاتُ: وَاحِدَتُهَا تَمِيمَةٌ، وَهِيَ قِلَادَةٌ يُجْعَلُ فِيهَا سُبُورٌ وَغُودٌ، تُلْعَقُ عَلَى الْإِنْسَانِ، كَانُوا يَعْتَقِدُونَ أَنَّهَا تَنَامُ السُّوءَ وَالشَّغَا. انظر اللسان (نجم). وَقَالَ عَمُودُ شَاكِرٍ: "رُظَاهِرُ هَذَا الشَّعْرِ يَدُلُّ عَلَى أَنَّهُمْ كَانُوا يَلْعَقُونَ عَلَى اللَّذِيغِ خُرُوزَةً يَطْنُونَ فِيهَا السُّوءَ وَالشَّغَا، أَوْ دَفَعُ الْمَوْتِ" فَحَوْلَ الشَّعْرَاءِ 2: 644، تَلْفِيظًا (2). وَقَالَ عَمُودُ شَاكِرٍ: "فِي الْمَحْظُوتَةِ: (دَائِمٌ) بِالرَّفْعِ، كَأَنَّهُ لَمْ يَقُلْ: (جَنَاحًا) أَعْرَضَ عَنِ الشُّبْنَةِ وَكَانَهُ قَالَ: (جَنَاحَ عَقَابٍ) فَتَمَّتْ بِالْمَقْدُودِ. وَبِالْجَوِّ عَلَى: دَائِمُ الْحَقِّ بِجَنَاحِهِ" فَحَوْلَ الشَّعْرَاءِ 2: 644، تَلْفِيظًا (2).

63 رَوَايَتُهُ فِي الْأَغَانِي 6: 199.

فِيهَا أَنَذَا طَوَّفْتُ شَرْقًا وَمَغْرِبًا
رَبِّ الْكَامِلِ 22: 341

هَذَا أَنَذَا صَافَتْ بِي الْأَرْضُ كُلَّهَا
رَبِّ الْكَامِلِ

هَذَا يَدِي صَافَتْ بِي الْأَرْضَ رَحِيحًا

64 الْبَيْتُ: أَمْسَتْ، وَالْأَلْوَةُ وَالْأَلْوَةُ وَالْأَلْوَةُ وَالْأَلْوَةُ، كُلُّهُ: الْبَيْتُ. يُقَالُ: أَلَى يُؤَلَّى بِإِيلَاءٍ، إِذَا خَلَّفَ. وَقَوْلُهُ: "مُسْلِمًا" أَرَادَ: طَائِعًا مُتَقَادًا.
65 الْعِرْقُ: وَادٌ لَبَنِي حُظَلَّةَ بْنِ مَالِكٍ بْنِ زَيْدٍ مَنَاءً بَيْنَ نَجْمٍ وَقَبْلٍ: جَبَلٌ بِطَرِيقِ مَكَّةَ وَمِنْهُ ذَاتُ عِرْقٍ. انظر معجم البلدان 4: 108. وَالْجَوُّ: مَا أَسْفَلَ مِنَ الْأَرْضِ. وَالْمَغَانِي: وَاحِدُهَا مَغْنَى، وَهُوَ الْمَكَانُ الَّذِي يَقَعُ بِهِ أَهْلُهُ، أَيْ يَقِيمُونَ.

- 7- أَعُوذُ بِقَنَازِي يُوْسُفَ وَابْنِ يُوْسُفَ أَخِيكَ، وَبِالْقَبْرِ الَّذِي بَعْدَ 66
8- سَمِيَّ نَبِيَّ اللَّهِ، مِنْ أَنْ تَتَأَلَّى بِذَلِكَ، وَمَنْ يَغْتَرُّ بِالْحَدَثَانِ 67

10- في أمالي اليزيدي (145- 146) 68

- 1- كَأَنْ لَمْ تُكُنْ مِنْهَا الْفِرَاضُ مُحَلَّةٌ
2- وَلَمْ أَتَبَنَّهَا خَلَالًا وَلَمْ تَبِتْ
3- وَلَمْ أَكُنْ بِالْكُفَّينِ أَطْرَافَ طَفْلَةٍ
4- وَلَمْ أَخْذَرْ الْيَوْمَ الْمَطِيرَ بِنَفْسَةٍ
5- بَلَى ثُمَّ لَمْ نَمَلِكْ مَقَادِيرَ قُرُوتِ
"من الطويل"
وَلَمْ يُنْسَ يَوْمًا مَلِكُهَا بِيَمِينِي 69
مَقَاصِمُهَا ذُونُ (الْوَسَادِ تَلِينِي) 70
كَهَذَا بِي رَيْطِ (فِي الْعِيَابِ) مَصُونِ 71
بِهَا وَبِكَاسِ فِي الْعِظَامِ (طُخُونِ) 72
وَلَا حَسَدًا مِنْ أَنْفُسِ وَعُيُونِ 73

66 يوسف: هو يوسف بن الحكم بن أبي غنبل الثقفي، أبو الحجاج. انظر ابن حزم: 267. وابن يوسف: هو عبد بن يوسف بن الحكم اشعبي، أبو الحجاج، كان والياً على اليمن ظلوماً، ومات باليمن في رجب سنة 91هـ. انظر تاريخ الإسلام للذهبي 4: 51- 52. وعُلمدان: موضع في ديار بني تميم بسيف كاشفة، وقيل: هو ساحل البحر كله. انظر معجم البلدان 4: 88. وقال عمود شاعر: "كَأَنَّهُ أَرَادَ مَقِيرَةَ كَانَتْ لَأَهْلٍ وَاسِطٌ عَلَى شَرْقِي دَجَلَةٍ" فحول الشعراء 1: 644- 645، الحاشية (5).

67 قال عمق فحول الشعراء: "في المعطوفة: (مَذَكُّكَ)... جملة جزاء لا أمراً، وجعلتها (يَذَكُّكَ)، لأنه الصواب الجيد المألوف" - وقوله: (سَمِيَّ نَبِيَّ اللَّهِ)، أراد: محمد بن الحجاج، ومات قبل عمه بمجموعة، وحزن الحجاج عليهما حزناً شديداً. انظر التعازي للساناني: 58- 59. والحديثان: نوب الشعر وما يتحدث منه، واحدها حديث، وأراد هنا: الشعر نفسه.

68 نسب اليزيدي الأبيات إلى نافع، ونسب غيره أبياتاً منها إلى أبي شافع الماسري، أو إلى منظور بن مرثد. انظر التحريج. وقال اليزيدي: "كانت عند نافع بن لقيط القنصمي بنت عم له يبيها وكان في أخلاقها زعارةٌ فحلف بطلاقها في شيء فبانت منه، فقال: الأبيات" الأسالي: 145.

69 في معجم البلدان: "لم يكن". وفي التذكرة: "نَكْنِ الثَّوَابُ بَيْنِي قَرِيْبَةً" وفي اللزالي: "مَحَلَّةٌ". والفِرَاض: غيوم الشام والعراق والبحيرة في شرقي القفرات.

70 ما بين قوسين عن معجم البلدان، وهو حرم في الأمالي، قال الحقيق: "مطوس في الأصل". وفي التذكرة: "ذُونُ الْفِرَاضِ تَسْلِيْنِي" تصحيف، ولا يستقيم الوزن.

71 ما بين قوسين حرم في الأمالي، قال الحقيق: "مطوس في الأصل". وفي التذكرة: "فِي الْيَنَابِ"، ولا يستقيم المعنى، ولعل صوابه ما أثبت - والطفلة: الرخصة الناعمة. والمذهب والمذهب والمذهب: طرف الثوب بما يلي طرئه. والرَيْطُ: واحدهما رَيْطَةٌ، وهي كل ثوب لبن رقيق، واليَنَابِ واحدها عَيْبَةٌ، وهي رداء من أدَمَ يكون فيها الشَّاع.

72 ما بين قوسين عن التذكرة، وهو حرم في الأمالي. وفي التذكرة: "لِلْعِظَامِ" - وَأَخْذَرُ: أَيْم، يقال: خَذَرُ بِالْمَكَانِ وَأَخْذَرُ، إِذَا أَقَامَ. وَنَفْسَةٌ: أَي: نَفْسٌ وَرَفْعُهُ، يقال: نَفِمْ الرَّجُلَ نَفْمًا نَفْمَةً وَنَفْمًا، إِذَا رَفَعَهُ.

73 في التذكرة: "لم تملك". وروايته في معجم البلدان: بَلَى ثُمَّ لَمْ أَهْلِكْ سَوَائِبَ عَزَبَتِي فَأَحْسَدًا مِنْ أَنْفَسِي وَعُيُونِ!

- 6- وَمَا زَادَنِي الْوَأَشُونَ يَا أُمَّ شَافِعٍ
بَعْمَ وَتَرَاحِي الدَّارَ غَيْرَ (جُنُون) 74
- 7- مَتَى تُذَكِّرِي عُنْدِي وَإِنْ قِيلَ قَدْ صَحَا
تَهْجُ عِبْرَةُ ذِكْرِكَ ذَاتَ شُجُون 75

11- في طبقات فحول الشعراء (2: 641 - 642):

- 1- وَإِيَّاكَ وَالظَّلْمَ الْمُبِين، إِنِّي
أَرَى الظَّلْمَ يَغْشَى بِالرِّجَالِ الْمَغَاشِيَا 76
- 2- أَتَجَمُّعُ، إِنْ كُنْتُ ابْنُ تَقْنٍ، فَطَانَةٌ
وَتَقْلِبُ أَحْيَانًا وَتَأْتِي الدَّوَاهِيَا؟ 77
- 3- إِذَا أَنْتَ أَكْفَرْتَ الْمَجَاهِلَ كَذَرْتَ
عَلَيْكَ مِنَ الْأَخْلَاقِ مَا كَانَ صَافِيَا 78
- 4- فَلَا تَكْ حَقَّارًا بِظُلْفِكَ، إِنَّمَا
تُصِيبُ سِهَامَ الْغَيِّ مَنْ كَانَ غَاوِيَا 79
- 5- أَلَا إِنَّ أَبَايَ، عَلَى كُلِّ مَوَاطِنَ،
وَحَالَ أَبَى، لَمْ يُوْرَثُونِي الْمَخَازِيَا 80
- 6- أَبَاخُوا لَنَا الْمَجْدَ الثَّلِيذَ، وَإِلَهُمَّ
لَمْتَبْتُ زَنْدِي، الْفُرُوعَ الْأَعَالِيَا 81

12- في طبقات فحول الشعراء (2: 639) 82

"من الطويل"

⁷⁴ ما ين فوسين عن التذكرة، وهو غرم في الأمالي. وفي معجم الشعراء: "وَمَا زَادَنَا" وفي التذكرة: "يَا مَيَّ شَافِعٍ". وفي معجم البلدان: "غَيْرَ حَيِّنَ".

⁷⁵ في الأمالي، والمرائي: "ذَاتَ حَيِّنَ" تصحيف، والصواب من معجم الشعراء - وذكرنا: فاعل تهج.

⁷⁶ في حاشية البحري: "إِيَّاكَ" والبيت مخروم في هذه الرواية - والمبين: الواضح الظاهر. ويقعش: يقصيد، يقال: غَشِيَهُ يَغْشَاهُ غَشْيَانًا، إِذَا جَاءَهُ. والمغاشي، أراد: أسوأ ما يغشاه المرء من المنكرات والمظالم.

⁷⁷ في فحول الشعراء، ط دار المعارف: "وَتَقْلِبُ أَحْيَانًا" - وابن تين: رجل من عاد كان جيد الرمي، يضرب به الشلل لكل حاذق بالأمور. انظر اللسان (تقن). وتَقْنٍ، أي: يَضْنِفُ رَأْيَكَ، والمَقْنِ: ضَعْفُ الرَّأْيِ، يقال: غَبِنَ رَأْيُهُ يَغْبِنُ غَبْنًا وَغَبَانَةً، إِذَا ضَعُفَ. والدَّوَاهِي: مُتَكَررات الأمور. وقد عطف الفعل (وَتَقْلِبُ) أو (وَتَقْنُ) على فطانة، وهي اسم نصب الفعل بإضمار أن. انظر سيبويه 1: 426.

⁷⁸ المجاهيل: جمع ليس له واحد مُكَمَّرٌ عليه إلا قولهم جَهْلٌ، فهي هنا من باب مُحَايِنَ وَمَلَايِحَ. والمَجْلُ: الطيش والغضب.

⁷⁹ في حاشية البحري: "وَلَا تَكْ" - والظلف: ظفر كل ما اجتزأ، واستعاره هنا للإنسان. وتُصِيبُ سِهَامَ الْغَيِّ مَنْ: كَانَ غَاوِيَا، أي: أَنَا الشَّارِي يُعْرِضُ نَفْسَهُ لِسِهَامِ الْغَاوِينَ.

⁸⁰ على: ههنا: ظرفية بمعنى في. انظر معني الليب 1: 144. والمَوَاطِنَ: المشهد من مشاهد الحرب، وجمعه مَوَاطِينُ. وقوله: أَبَايَ وَحَالَ أَبَى، أي: أَنَا أَنَا مُعَاتِلٌ كَرِيمُ الطَّرْفَيْنِ أَبَا وَأُمَّا.

⁸¹ قال عمود شاكر: "في المخطوطة تحت (الأعالي) كتب (الموالي)، ورويتان - والثليذ: القديم الثوارث. وقال عمود شاكر: "ونصب (النسوخ الأعالي) على المدح. وقوله (لَمْتَبْتُ زَنْدِي)، من حَزَّ الكلام وفاقهه "طبقات فحول الشعراء 2: 642، تعليقه (2).

⁸² كان لنافع امرأة معها، وكان في أخلاقها زعارة حلف بظلالها، وتزوج ابنة عمه، فتعنى يوماً وقال: (البيت). انظر طبقات فحول الشعراء: 526.

1- وَرَدَتْ بَنَارًا مِخْلَةً فَقَرَفَتْهَا
بَاهِلِي أَهْلِي الْأَوَّلُونَ وَمَالِيَا 83

الشعر المنسوب إلى نافع وليس له

1- في اللسان (سفا) 84

"من الرجز"

1- جَارِيَةٌ بَسَّـفَوَانْ ذَارْفَـ 85

2- تَمْشِي الْهُونِيَا سَاقِطًا خِمَارَهَا 86

3- قَدْ أَغْصَرْتَ أَوْ قَدْ نَا إْغْصَارَهَا 87

نخريج الشعر

"1"

3-1 في طبقات فحول الشعراء، ط المديني 2: 640، وط دار المعارف: 525.

"2"

3-1 في المعاني الكبير 2: 793.

2 في اللسان والتاج (ذرف).

3 في تهذيب اللغة 6: 534، واللسان، والتاج (نهير)، ودون نسبة، في اللسان، والتاج (نعت).

"3"

1 في تهذيب إصلاح المنطق: 706، وتهذيب الألفاظ: 494، واللسان، والتاج (ألق)

⁸³ في اشتقاق أسماء الله: "وَرَدَتْ بَنَارًا مِخْلَةً" بِفَتْحِ الْهَاءِ - وَالْبَنَارُ: مُفْرَدًا بَنَرٌ. وَأَهْلُ الرَّجُلِ: زَوْجُهُ، وَالشَّاهِلُ: التَّرَوُّجُ. وَأَرَادَ: أَهْدَى زَوْجِي الْأَوَّلَ بِهَذِهِ الزَّوْجَةِ وَهِيَ كَلَّةٌ.

⁸⁴ نسب ابن منظور الأبيات إلى نافع، وهي منظور بن مَرْثَد. انظر النخريج

⁸⁵ في سبط اللائ، والمقد الفرزدق: "فِي سَفَوَانْ" - وَسَفَوَانْ: مَاءٌ عَلَى قَدَرٍ مَرَحَلَةٍ مِنْ بَابِ الْبُرْهَةِ بِالْبَصْرِ. انظر معجم البلدان 3: 225.

⁸⁶ في جبهة اللغة، والسمط، والمقد، ومعجم البلدان: "مَافَلَا جِمَارَهَا". وَفِي التَّاجِ: "سَاقِطًا بِزَارْحَا".

⁸⁷ في جبهة اللغة، والتكسلة: "مَغْصِرَةٌ أَرَقْدًا" - وَأَغْصَرْتَ، أَي: أَتَرَكْتُ، وَالْإِغْصَارُ فِي الْجَارِيَةِ: كَالْمُرَاقَعَةِ فِي الْغِلَامِ، وَالْمَغْصِرُ: الَّذِي بَلَعْتَ عَصْرَ شِبَابِهَا وَأَدْرَكَتْ، وَجَمْعُهَا مَغْصِرٌ وَمَغْصِيرٌ.

و(نفر)، والمستقصى 1: 381، وقال: قال نافع بن لقيط العبسي تصحيف، والصواب: "القعسي". ودون نسبة، في إصلاح المنطق: 372، والأفعال 1: 109، و3: 602، وأساس البلاغة (نفر)، واللسان (نفر).

"4"

- 15-17، 24 في أمالي الزجاجي: 127-129، واللسان، والتاج (مرط).
 9 في البحر المحيط 5: 251، للبيد.
 14، 16 في الإصابة 3: 551.
 16 في دلائل الإعجاز: 336.
 18-21 في الاختيارين: 539-541. وفي اللسان، والتاج (ريش)، للبيد، وفيهما: "وقال ابن بري: إنما هو لنافع بن لقيط الأسدي، وقال الصاغاني: نويغ بن لقيط". وفي ديوان لبيد: 362، مع الشعر المنسوب إلى لبيد. ودون نسبة، في البيان والتبيين 3: 82.
 18 في التاج (فيأ).
 19-20 في العباب الزاخر: 141، والتكملة (فيأ).
 20-21 في تهذيب إصلاح المنطق: 186.
 21 في اللسان، والتاج (صنع)، واللسان (مرط)، وقال: "ونسب في بعض النسخ للبيد"، والكنز اللغوي: 51. وفي إصلاح المنطق: 80، للأسدي. وفي الصحاح. والتاج (مرط)، للبيد، وقال الزبيدي: "كذا وقع في نسخ الصحاح. قال أبو زكريا والساغاني: لم تجده في شعره (أي شعر لبيد)، وعزاه أبو زكريا في كتابه (تهذيب الإصلاح) لنافع بن لقيط الأسدي. وقال: وذكر الكسائي أنه للجميع بن الطماح الأسدي. وقال ابن بري: هو لنافع بن نفيغ القعسي. وأنشده أبو القاسم الزجاجي عن أبي الحسن الأخفش عن ثعلب لنويغ بن نفيغ القعسي، يصف الشيب في قصيدة له. وصوب الصاغاني أنه لنافع بن لقيط الأسدي، وقد تقدم ذلك في (ريش). وأما القصيدة التي هذا البيت منها فهي هذه: القصيدة التاج (مرط). ودون نسبة، في الأفعال 4: 162، وديوان الأدب 1: 261.

"5"

- 2-1 في تهذيب الإصلاح: 345، والتاج (وثب). ودون نسبة، في اللسان (وثب).
 1 في اللسان (أم)، دون نسبة.

"6"

- 3-1 في طبقات فحول الشعراء 2: 638-639.

"7"

- 2-1، 4-5 في كنز الحفاظ: 603-604، وقال: قال نافع بن ملقط، تصحيف.
3-1 في سمط اللألى 2: 968، للقميسي، وقيل: لجوشن.
2-1 في اللسان، والتاج (حجن).
2 في تهذيب اللغة 4: 153، دون نسبة.

"8"

- 1 في الجيم 1: 135.

"9"

- 8-1 في طبقات فحول الشعراء 1: 643-645.
2، 4 في الكامل للمبرد 2: 103، و 2: 206، والأغاني 6: 199-200، لمحمد بن عبد
الله بن نمير الثقفي. وفي الأغاني 22: 341، للعذيل بن الفرخ العجلي.

"10"

- 7-1 في أمالي البيهقي: 145-146، والمرائي للبيهقي: 298-299
6-1 في التذكرة السعدية: 508.
1، 2، 5، 6، في معجم البلدان 4: 244، مع أربعة أبيات أخرى، لأبي شافع العامري.
7، 6 في معجم الشعراء: 281، لمنظور بن مرثد.

"11"

- 6-1 في طبقات فحول الشعراء 2: 641-642.
4-1 في طبقات فحول الشعراء، ط دار المعارف: 526-527.
4، 1 في حماسة البحري: 114، لأمية بن طارق الأسدي.

"12"

- 1- في طبقات فحول الشعراء 2:639، وأمالى اليزيدى: 146، واشتقاق أسماء الله: 399، والمراثى لليزيدى: 299.

تخريج الشعر المنسوب إلى نافع وليس له

"1"

- 3-1 في اللسان (سفا)، لنافع بن لقيط، وقال: "وقيل لمنظور بن مرثد". وفي جهمرة اللغة 2: 354، لمنظور بن مرثد. وفي اللسان، والتاج (عصر)، لمنصور بن مرثد، وقال الزبيدي: "ويقال: لمنظور بن حبة". ودون نسبة، في العقد الفريد 3: 460، والصحاح (عصر)، مع بيت رابع.
- 2، 3، 1 في سمط اللآلى 2: 684، دون نسبة.
- 2، 1 في معجم البلدان 3: 225، دون نسبة.
- 3 في التكملة (عصر)، لمنظور بن حبة.
- ومنظور ومنصور: واحد روي بالطاء وبالصاد، وحبة أمه، وهو ابن مرثد، أسدي فقعسي.

تم شعر نافع وعدته أربعة وستون بيتاً وثلاثة أبيات نسبت إليه وليست له



□ ثبت المصادر:

- الاختيارين، للأخفش الأصغر (315هـ). تح: د. فخر الدين قباة، مجمع اللغة العربية بدمشق، 1794م.
- أساس البلاغة، للزمخشري (538هـ). دار صادر ودار بيروت، بيروت 1965م.
- الاشتقاق، لابن دريد (321هـ). تح: عبد السلام هارون، مطبعة السنة المحمدية، مصر، 1958م.
- الإصابة في تمييز الصحابة، لابن حجر (852هـ). المكتبة التجارية الكبرى، مصر 1939م.
- إصلاح المنطق، لابن السكيت (244هـ). تحقيق: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف بمصر، 1949م.
- الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني (356هـ). ط1، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1935م.
- الأفعال، للسرقسطي (نحو 400هـ). تح: حسين محمد شرف، مجمع اللغة العربية، القاهرة 1975م.
- أمالي الزجاجي، عبد الرحمن بن إسحق (337هـ). تح: أحمد بن الأمين الشنقيطي، ط1، مطبعة السعادة، مصر، 1324هـ.
- أمالي اليزيدي، محمد بن العباس (310هـ). ط1، مطبعة دائرة المعارف، حيدر آباد، الهند، 1938م.
- البحر المحیط، لأبي حيان الأنلسي (754هـ). ط1، مطبعة السعادة، مصر، 1328هـ.

- البيان والتبيين، للجاحظ (255هـ). تج: عبد السلام هارون، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1948م.
- تاج العروس في شرح القاموس، للمرئضي الزبيدي (1205هـ). تج: عبد الستار فراج وآخرين، مطبعة حكومة الكويت، 1385هـ وما بعدها.
- التنكرة السعدية، للعبيدي (القرن الثامن الهجري). تج: عبد الله الجبوري، مطابع النعمان، النجف الأشرف، 1972م.
- التكملة والنيل والصلة، للصغاني (650هـ). تج: عبد العليم الطحاوي، دار الكتب، القاهرة، 1970م.
- التنبيه على أو هام أبي علي في أماليه، للبكري أبي عبيد الله (487هـ). ط1، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1926م.
- تهذيب إصلاح المنطق، للخطيب السريزي (502هـ). ط1، المكتبة العربية بدمشق، 1351هـ.
- تهذيب اللغة، للأزهري (370هـ). تج: عبد السلام هارون وآخرين، الدار المصرية للتأليف والنشر، 1964 - 1967م.
- جهمرة أنساب العرب، لابن حزم (456هـ). تج: عبد السلام هارون، دار المعارف، مصر، 1962م.
- جهمرة اللغة، لابن دريد (321هـ). ط1، دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد، 1345هـ (نسخة مصورة بالأوفست، إصدار دار صادر، بيروت).
- جهمرة النسب، لابن الكلبي (نحو 206هـ). تج: محمد فردوس العظم، دار القنطرة، دمشق، 1983م.
- الجيم، لأبي عمرو الشيباني (206هـ). تج: إبراهيم الأبياري وعبد العليم الطحاوي وعبد الكريم العزبائي، مجمع اللغة العربية، القاهرة، 1974م.
- الحامسة، للبحراني (286هـ). تج: لويس شيخو،
- المكتب الشرقي، بيروت، 1910م.
- الحامسة البصرية، للبصري علي بن أبي الفرج (7هـ). تج: مختار الدين أحمد، معهد الدراسات الإسلامية الهند، 1964م (نسخة مصورة إصدار عالم الكتب، بيروت).
- خزانة الأدب، للبغدادي (1093هـ). تج: عبد السلام هارون، دار الكتب العربي، القاهرة، 1967م.
- دلائل الإعجاز، للجراني عبد القاهر (471هـ).. تج: د. رضوان الداية ود. فايز الداية، ط1، دار تقيّة، دمشق، 1983م.
- ديوان الألب، للغاربي (305هـ). تج: أحمد مختار عمر وإبراهيم أنيس، مجمع اللغة العربية، القاهرة، 1974م.
- سمط اللآلئ، للبكري (487هـ). تج: عبد العزيز الميمني، لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، 1936م.
- شرح أبيات مغني اللبيب، للبغدادي (1093هـ). تج: عبد العزيز رباح وأحمد يوسف نقاش، ط1، مكتبة دار البيان، ودار المأمون، دمشق 1973 - 1978م.
- شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري. تج: د. إحسان عباس، ط2، مطبعة حكومة الكويت، 1984م.
- شرح الشواهد الكبرى (المقاصد النحوية) للعيني محمود بن شهاب الدين (855هـ). ط1، على هامش خزانة الأدب، المطبعة الميرية ببلاط.
- الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، للجوهري (393هـ). تج: أحمد عبد الغفور عطار، دار الكتاب العربي، مصر، 1377هـ.
- طبقات فحول الشعراء، لابن سلام (231هـ). تج: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني القاهرة، 1974م. وطبعة دار المعارف، مصر، 1952م.
- العباب الزاخر، للصغاني (650هـ). تج: محمد حسن آل ياسين، ط1، مطبعة المعارف، بغداد، 1977م.
- العقد الفريد، لأحمد بن عبد ربه (327هـ). تج: أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري،

- البيان والتبيين، للجاحظ (255هـ). تج: عبد السلام هارون، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1948م.
- تاج العروس في شرح القاموس، للمرئضي الزبيدي (1205هـ). تج: عبد الستار فراج وآخرين، مطبعة حكومة الكويت، 1385هـ وما بعدها.
- التنكرة السعدية، للعبيدي (القرن الثامن الهجري). تج: عبد الله الجبوري، مطابع النعمان، النجف الأشرف، 1972م.
- التكملة والنيل والصلة، للصغاني (650هـ). تج: عبد العليم الطحاوي، دار الكتب، القاهرة، 1970م.
- التنبيه على أو هام أبي علي في أماليه، للبكري أبي عبيد الله (487هـ). ط1، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1926م.
- تهذيب إصلاح المنطق، للخطيب السريزي (502هـ). ط1، المكتبة العربية بدمشق، 1351هـ.
- تهذيب اللغة، للأزهري (370هـ). تج: عبد السلام هارون وآخرين، الدار المصرية للتأليف والنشر، 1964 - 1967م.
- جهمرة أنساب العرب، لابن حزم (456هـ). تج: عبد السلام هارون، دار المعارف، مصر، 1962م.
- جهمرة اللغة، لابن دريد (321هـ). ط1، دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد، 1345هـ (نسخة مصورة بالأوفست، إصدار دار صادر، بيروت).
- جهمرة النسب، لابن الكلبي (نحو 206هـ). تج: محمد فردوس العظم، دار القنطرة، دمشق، 1983م.
- الجيم، لأبي عمرو الشيباني (206هـ). تج: إبراهيم الأبياري وعبد العليم الطحاوي وعبد الكريم العزبائي، مجمع اللغة العربية، القاهرة، 1974م.
- الحامسة، للبحراني (286هـ). تج: لويس شيخو،

- المستقصى في أمثال العرب، للزمخشري (538هـ). ط2، دار الكتب العلمية بيروت، 1977م.
- المعاني الكبير، لابن قتيبة (276هـ). صححه: سالم الكرنكوي، دار النهضة الحديثة، بيروت، 1368هـ.
- معجم البلدان، لياقوت الحموي (626هـ). دار المأمون، مصر، 1938م.
- معجم الشعراء، للمرزباني (384هـ). تح: عبد الستار فراج، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1379هـ (نسخة مصورة منشورات مكتبة النوري دمشق).
- الملمع، لأبي عبد الله النمري (385هـ). تح: وجيهة أحمد المسطل، مجمع اللغة العربية، دمشق، 1976م.
- المتمتع في علم الشعر وعمله، لعبد الكريم النهشلي القيرواني (403هـ). تح: د. منجي الكعبي، الدار العربية للكتاب، ليبيا- تونس، 1978م.

- ط3، لجنة التأليف، القاهرة، 1965م.
- الفهرست، لابن النديم (385هـ). مكتبة خياط، بيروت، دون تاريخ (نسخة مصورة عن طبعة لايزغ 1871م).
- القاموس المحيط، للفيروز آبادي (817هـ). دار العلم للملايين، بيروت، د. ت.
- الكامل في اللغة والأدب، للمبرد (286هـ). تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، 1956م.
- كنز الحفاظ في كتاب تهذيب الألفاظ، للخطيب التبريزي (502هـ). تح: لويس شيخو، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1895م.
- الكنز اللغوي (القلب والإبدال لابن السكيت، والإبل، وخلق الإنسان للأصمعي) نشره: أوغست هفتر، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1903م.
- لسان العرب، لابن منظور (711هـ). طبعة دار المعارف بمصر.

أخبار التراث العربي

تهتم بأخبار العلماء والباحثين والجامعات والمراكز العلمية
فيما يتعلق بشؤون التراث العربي

محمود الأرنؤوط

من أخبار المراكز العلمية:

بوعاية
السيد الرئيس حافظ الأسد رئيس الجمهورية العربية السورية، أقيم
اتحاد الجامعات اللغوية العلمية العربية بالتعاون مع مجمع اللغة العربية
بدمشق، ندوة إقرار لمنهجية موحدة لوضع المصطلح العلمي العربي وتوحيده وإشاعته، في
الفترة ما بين 16-19 من شهر رجب 1420 هـ، الموافق لـ 25-28 تشرين الأول- أكتوبر
1999م.

وقد افتتحت الندوة في الساعة الحادية عشرة من صباح يوم الاثنين 25/10/1999 وأقيمت فيه
الكلمات الآتية:

- أ- كلمة ممثل راعي الحفل الأستاذ الدكتور محمد زهير مشاركة، نائب رئيس الجمهورية.
- ب- كلمة الأستاذة الدكتورة صالحة سنقر وزير التعليم العالي في سورية.
- ج- كلمة الأستاذ الدكتور شوقي ضيف رئيس اتحاد الجامعات اللغوية العلمية العربية بالقاهرة.
- د- كلمة الأستاذ الدكتور شاكرا الفحام رئيس مجمع اللغة العربية بدمشق.
- هـ- كلمة الأستاذ الدكتور ناجح الراوي رئيس المجمع العلمي العراقي، ممثل الوفود المشاركة في
الندوة.

وقد أقيمت في اليوم الأول البحوث الآتية:

- 1- منهجية وضع المصطلحات وتطبيقاتها، للأستاذ الدكتور أحمد شفيق الخطيب.
- 2- وسائل وضع المصطلح العلمي في العربية، للأستاذ الدكتور محمد ضاري حمادي.

- 3- منهجية وضع المصطلحات العلمية، للأستاذ الدكتور عبد الحافظ حلمي.
- 4- المبادئ الأساسية في وضع المصطلح العلمي، للأستاذ الدكتور عبد الحليم سويدان. وألقيت في اليوم الثاني للبحوث الآتية:
- 1- منهج مقترح لوضع المصطلح العلمي العربي بمساعدة الحاسوب، للأستاذ الدكتور عماد صابوني.
- 2- المبادئ الأساسية في وضع المصطلح وتوليده، للأستاذ الدكتور محمود السيد.
- 3- التكنولوجيا الحديثة والمصطلح العلمي العربي في ظل اقتصاد المعرفة، للأستاذ الدكتور محمد مراياتي.
- 4- السوابق والواحق وأهميتها في فهم ووضع المصطلح العلمي، للأستاذ الدكتور محمد زهير البابا.
- 5- الرموز والمختصرات للمصطلح العلمي العربي وواقعنا المعرفي، للأستاذ الدكتور جلال محمد صالح.
- 6- توحيد المصطلح وتعميمه (المقاصد والأبعاد) للأستاذ الدكتور عبد الكريم الأشر.
- 7- سبل توحيد المصطلح العلمي العربي ومشكلاته، للدكتور محمد أحمد الدالي.
- 8- واقعية المبادئ الأساسية في وضع المصطلح وتوليده، للأستاذ الدكتور عز الدين البوشيخي. وألقيت في اليوم الثالث أقيمت البحوث الآتية:
- 1- تأملات في مصطلحات علم السكان، للأستاذ الدكتور عبد الكريم اليافي.
- 2- المصطلح العلمي بين الأمس واليوم، للأستاذ الدكتور عبد الهادي التازي.
- 3- إرجاع الأعجمي إلى أصله العربي هل يحل مشكلة التعريب؟، للأستاذ الدكتور عبد الكريم أبو شويرب.
- 4- بحث حول المصطلح، للأستاذ الدكتور محمد جواد النوري.
- 5- نحو معجم عربي موحد لمصطلحات الأدب والنقد، للأستاذ الدكتور عبد النبي اصطيف.
- 6- قصة التعريب في مصر، للأستاذ الدكتور محمود حافظ.
- 7- منهجية وضع المصطلح، للأستاذ الدكتور العربي ولد خليفة.
- 8- اللغة والمصطلح، للدكتور عز الدين البدوي النجار.
- 9- مسيرة تعريب المناهج بالكلليات العلمية بالجامهيرية، للأستاذ الدكتور عبد الكريم أبو شويرب. وألقيت في اليوم الرابع والآخر للبحوث الآتية:
- 1- انتشار المصطلح العلمي بالانترنت، للأستاذ الدكتور دحام إسماعيل العاني.

2- المعرب والدخيل في المجالات المتخصصة مفهوم المعرب والدخيل، للدكتور مدوح خسارة.
3- توحيد المصطلح العلمي العربي وشيوعه من خلال التجربة الليبية، للأستاذ الدكتور مصطفى محمد أبو شعالة.

4- الإفادة من كتب التراث في وضع المصطلحات، للأستاذ الدكتور الشاهد البوشياخي.

5- المعجم العلمي المختص (المنهج والمصطلح) للأستاذ جواد حسني سماعنة

وقد تمت مناقشة البحوث التي أقيمت في الندوة بشكل مستفيض من قبل المشاركين والحاضرين من المستمعين المهتمين بالبحوث التي أقيمت في الندوة، ويشير إلى أن المشاركين من الباحثين والعلماء مثلوا الأقطار العربية الآتية: سورية، والأردن، ولبنان، ومصر، والمغرب، والسودان، والجزائر، وليبيا، والعراق، والسعودية، وفلسطين، وهذا ما جعل آراء العلماء والباحثين في مشرق الوطن العربي ومغربه فأتاح ذلك تبادل وجهات النظر بين الطرفين والاتفاق على مجموعة توصيات على جانب كبير من الأهمية، وبإمكان المهتمين بها الحصول عليها من مجمع اللغة العربية بدمشق بالمراسلة، أو الانتظار إلى حين صدورها في أحد أعداد مجلة المجمع القادمة كما بين ذلك أستاذنا العلامة الدكتور شاكِر الفحام رئيس مجمع اللغة العربية بدمشق.

* معرض الكتاب العربي في بيروت.

برعاية الدكتور سليم الحص رئيس مجلس الوزراء اللبناني، افتتح في بيروت معرض الكتاب العربي يوم 19 تشرين الثاني من عام 1999 واستمر إلى مساء يوم 3 كانون الأول منه، وشاركت فيه ما يزيد على مئة دار من دور النشر اللبنانية والعربية، كما شاركت فيه بعض المراكز العلمية العربية وبعض المراكز الثقافية أيضاً، وعرضت آلاف العنوانات والإصدارات العربية الحديثة والقديمة.

* تكريم الخطاط السوري الشهير بدوي الديراني ببيروت:

وتحت رعاية سماحة الدكتور الشيخ محمد رشيد القباني مفتي الجمهورية اللبنانية، وبمناسبة إعلان بيروت عاصمة للثقافة العربية، وبمبادرة من مركز البيان الثقافي والمكتب الإسلامي ببيروت، أقيم في قاعة مسجد السلطان محمد الفاتح في تلة الخياط ببيروت حفل لتكريم خطاط بلاد الشام الشهير بدوي الديراني المولود عام 1894 والمتوفى عام 1967م بدمشق، والذي يعد بحق من أهم الخطاطين الذين عرفهم القرن العشرين ممن مارسوا هذه المهنة الفنية الراقية، وقد أقيمت في الحفل الكلمات الآتية:

أ- كلمة سماحة الدكتور الشيخ محمد رشيد قباني، مفتي الجمهورية اللبنانية.

ب- كلمة الأستاذ بشار شبارو، رئيس مركز البيان الثقافي.

ج- كلمة وقصيدة للأستاذ الخطاط الباحث الأديب أحمد المفتي، من سورية.
وقد أشادت الكلمات بالخطاط بدوي الديرياتي وجهوده في إثراء الحركة الفنية في سورية والوطن العربي بالعدد الكبير جداً من اللوحات الفنية والعنوانات الملفتة للكتب والأماكن الأثرية والتاريخية، وقد رافق الحفل معرض ضم (74) لوحة من اللوحات التي خلفها الفنان الكبير المحفّي به.

* ندوة علمية في القاهرة لتكريم فقيه التراث العربي الأستاذ الدكتور محمود محمد الطناحي:

بمبادرة من معهد المخطوطات العربية في القاهرة أقيمت ندوة لتكريم فقيه التراث العربي الأستاذ الدكتور محمود محمد الطناحي المصري الذي انتقل إلى جوار الله تعالى في الثالث والعشرين من شهر آذار (مارس) من عام 1999 في القاهرة أثناء انعقاد اجتماعات مجمع اللغة العربية المصري الذي كان أعضاؤه يتداولون في أمر تسمية الطناحي¹ عضواً عاملاً فيه.
وقد أقيمت في الندوة الكلمات التالية:

- أ- كلمة الافتتاح، الأستاذ الدكتور أحمد يوسف أحمد محمد.
 - ب- الطناحي والمخطوطات، للأستاذ الدكتور أيمن فؤاد سيد.
 - ج- محمود الطناحي إنساناً، للدكتور عبد اللطيف عبد الحليم.
 - د- محمود الطناحي محققاً، للدكتور محمد براهيم البتا.
 - هـ- محمود الطناحي حياته بقلمه، للدكتور محمد حماسة عبد اللطيف.
 - و- محمود الطناحي مرابطاً في ثغور العربية، للدكتور محمد سليم العوا.
- وقد بين الصديق الدكتور فيصل الحفيان، رئيس تحرير مجلة معهد المخطوطات العربية، الغاية من انعقاد الندوة من خلال كلمة له عنوانها ب - (فكرة الندوة) وقال فيها: "... ويذكر أن الطناحي هو أحد أبناء معهد المخطوطات العربية القدامى، وقد شغل مكانة مرموقة بين المشتغلين في خدمة التراث بعامة والمخطوط منه بخاصة".

* وحفل تكريم للأستاذ الدكتور عدنان البني عضو هيئة تحرير مجلة التراث العربي:

أقيم يوم الثلاثاء السابع من شهر كانون الأول (ديسمبر) من عام 1999 حفل لتكريم العالم الفاضل والمؤرخ والآثاري الكبير الأستاذ الدكتور عدنان البني في قاعة المحاضرات بمبنى اتحاد الكتاب العرب بدمشق، دعت إليه جمعية البحوث والدراسات في الاتحاد وحضره جمهور غفير من

¹ وقد كتبت ترجمة مختصرة له في جنبه في زاوية (أعلام التراث) بمجلة (الأسبوع الأدبي) التي تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، وفي العدد رقم (654) منها بالتحديد، فليرجع إليها من شاء.

زملاء المحتفى به وأصدقائه وأقربائه وتلامذته ومحبيه، وقد أقيمت في الحفل الكلمات الآتية:

أ- كلمة الدكتور علي عقلة عرسان، رئيس الاتحاد العام للكتاب والأدباء العرب، رئيس اتحاد الكتاب العرب في سورية.

ب- كلمة الأستاذ حسين حموي، عضو المكتب التنفيذي لاتحاد الكتاب العرب، رئيس إدارة الجمعيات في الاتحاد.

ج- كلمة الأستاذ محمود الأرنؤوط، عضو جمعية البحوث والدراسات في اتحاد الكتاب العرب، عضو الجمعية السورية لتاريخ العلوم، أمين تحرير مجلة التراث العربي.

د- كلمة الأستاذة جمانة طه، عضو جمعية البحوث والدراسات في اتحاد الكتاب العرب.

هـ- كلمة الأستاذ محمد راتب حلاق، عضو جمعية البحوث والدراسات في اتحاد الكتاب العرب.

و- مداخلة للأستاذ إسماعيل ملحم، عضو جمعية البحوث والدراسات في اتحاد الكتاب العرب.

وقد أثنت الكلمات جميعها على المحتفى به وأشادت بعلمه وفضله وجهوده في الكشف عن آثار الأسلاف وحمايتها وصيانتها وتقديمها للباحثين من عرب ومستشرقين ومهتمين بأحسن صورة. كمدير للتتقيب والدراسات الأثرية في المديرية العامة للآثار والمتاحف ومن خلال عمله كأستاذ محاضر في التاريخ والآثار.

* وندوة علمية عن العلاقات الأدبية واللغوية العربية الإيرانية:

أقام قسم اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة دمشق برعاية الأستاذ الدكتور عبد الغني ماء الباردي رئيس جامعة دمشق، وبالتعاون مع اتحاد الكتاب العرب وجامعة طهران ندوة علمية في الفترة ما بين 27-29 من شهر تشرين الثاني (نوفمبر) 1999، وقد افتتحت الندوة يوم السبت 27/ تشرين الثاني (نوفمبر) بالكلمات الآتية:

أ- كلمة رئيس جامعة دمشق، الأستاذ الدكتور عبد الغني ماء الباردي.

ب- كلمة رئيس اتحاد الكتاب العرب، الأستاذ الدكتور علي عقلة عرسان.

ج- كلمة المستشار الثقافي الإيراني بدمشق.

د- كلمة رئيسة قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة دمشق.

وقد حضر في الندوة عدد من الأساتذة والباحثين من سورية وإيران ومصر، ولبنان والأردن والإمارات العربية المتحدة، وحظيت الندوة بحضور جمهور غفير من الأساتذة والطلبة والمهتمين بموضوعها بصورة عامة.

